

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Žena v myšlení starého Řecka. Exkurz k tragickým hrdinkám  
v Euripidových dramatech.

Bc. Nikola Chmelířová

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Žena v myšlení starého Řecka. Exkurz k tragickým hrdinkám  
v Euripidových dramatech.

Bc. Nikola Chmelířová

Vedoucí práce:

Mgr. Karolína Jiráková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

### **Čestné prohlášení**

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

*Plzeň, duben 2021*

.....

## **Poděkování**

Tímto bych ráda poděkovala své vedoucí práce Mgr. Karolíně Jirákové, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady.

# Obsah

Úvod .....	7
1. Euripidés a ženy .....	9
1.1 Euripidés a společnost .....	9
1.2 Ženský omezený svět a jeho neviditelná hrozba pro muže.....	11
1.3 Euripidés, jeho tvorba a reflexe společnosti .....	13
1.4 Naplnění či zborcení ideálu ženy v tragédii .....	14
1.5 Ostatní důležitá Euripidova témata .....	17
1.6 Shrnutí .....	18
2. Euripidovy hrdinky .....	20
2.1 Typologie ženských charakterů .....	20
2.1.1 Typ A.....	21
2.1.2 Typ B.....	22
2.2 <i>Ifigénie v Aulidě</i> .....	23
2.2.1 Nepřítomnost ženy .....	23
2.2.2 Svatba a obětní rituál .....	25
2.2.3 Mezistav aneb mezi typem A a typem B .....	29
2.2.4 Politika, sláva a moc .....	30
2.2.5 Změny názorů .....	31
2.2.6 Sebeobětování.....	32
2.2.7 Podřízení se většině.....	34
2.2.8 Závěr tragédie.....	35
2.2.9 Shrnutí .....	36
2.3 <i>Médea</i> .....	38
2.3.1 Uvedení do děje a projev vnitřního světa .....	38
2.3.2 Soucit s obětí aneb Médea jako oběť.....	41
2.3.3 Rozpor mezi ženskou a mužskou stránkou .....	42
2.3.4 Médeiny a Iásonovy pohnutky .....	45
2.3.5 Racionalita či neovladatelné emoce.....	47
2.3.6 Závěr tragédie – zoufalý Iásón .....	52
2.3.7 Euripidův záměr.....	54
2.3.8 Shrnutí .....	55

Závěr .....	57
Resumé .....	61
Zdroje .....	62
Primární zdroje: .....	62
Sekundární zdroje: .....	62

## Úvod

Tématem diplomové práce je Euripidés a jeho přístup k ženským postavám v tragédiích. Cílem práce je interpretace vybraných hrdinek Euripidových tragédií v souvislosti s otázkou, zda je možné Euripida chápat jako autora proženského. Především na Médee a Ifigénii budu rozebírat, jak tyto postavy jednají, jaké mají vlastnosti a co představují. Předpokladem je, že se v těchto postavách odráží vlastní Euripidův postoj.

Tato práce je rozdělená do dvou částí. V první části, se budu zabývat Euripidovým odkazem, co jakožto autor přinesl nového, v čem se od svých kolegů odlišuje, zdali se v jeho dílech objevuje jiný úhel pohledu na ženy a také jak byl ženami vnímán. Kromě Euripida se zaměřím právě na ženu ve starém Řecku, přesněji v 5. st. př. n. l. Na to, co obnášel její život, jakým způsobem byla ovlivňována svým mužem a jeho světem, tedy jeho vnějším světem a také naopak, jak mohla žena ovlivnit muže, a tedy jak ovlivňoval její vnitřní svět, ten mužský veřejný. V této souvislosti se zastavím u pojmu ženský ideál, co obnášel a jak se mohl u hrdinek projevit. S pomocí těchto informací se pokusím najít podobnost či rozdílnost mezi Euripidovými ženskými charaktery. Díky tomu bych mohla být schopná určit, zdali některá skupina jeho postav ideál naplňuje anebo naopak. Součástí této kapitoly je i stručné nastínění dalších témat, která se v jeho dílech silně projevují a ovlivňují tak osud jeho ženských hrdinek. Pojmům vnitřní a vnější svět se budu věnovat podrobně v průběhu celé práce. Výsledky z první kapitoly tvoří základnu, ze které budu vycházet ve druhé části práce zaměřené na podrobnou interpretaci vybraných úseků z Euripidových tragédií.

Druhá část se již věnuje konkrétním dílům, a to *Ifigénii v Aulidě* a *Médee*. Tyto dvě tragédie jsem vybrala, protože ukazují dva odlišné způsoby, jak se protagonistky se svým údělem ženy vypořádávají, přenesu tak obecné vzorce z první části na rovinu konkrétních postav. Samotné interpretaci tragických pasáží bude předcházet vymezení mého záměru a předpokládaného vývoje textu. Dále se budu věnovat již zmíněné rozdílnosti postav, ze které se pokusím vytvořit charakterovou typologii. Po tomto uvedení do situace se již budu věnovat dílům samotným. Mým cílem zde nebude popsat celý děj těchto tragédií, ale pokusím se popsat nejdůležitější momenty, které se dotýkají ženských charakterů. Na těchto momentech ukáži navzájem se ovlivňující vztahy mezi mužem a ženou, ať už se jedná o manželské vztahy či vztah mezi otcem a dcerou. Zaměřím se na to, jak mohou některé mužské vlastnosti ovlivnit celý život ženy, ale také na to, jakým způsobem může být ženou ovlivněn život muže. Je pro mě důležité od sebe hrdinky odlišit, popsat jejich charaktery a rozebrat jejich chování, ale také se pokusím najít to,

v čem jsou si takto odlišné postavy podobné. Což přinese pohled na to, jakým způsobem charaktery ideál naplňují či naopak. Na konci obou interpretací shrnu, co z díla vzhledem k mému záměru vyplývá a jakou pozici zde zastává Euripidés. Nedílnou součástí této druhé kapitoly bude porovnání charakterů a jednání obou protagonistek.

Jak jsem již naznačila, pro tuto práci je jedna z nejdůležitějších metod interpretace, díky které se pokusím o výklad či objasnění určitých námětů v této práci. Další nepostradatelnou metodou je analýza, s jejíž pomocí rozeberu například vlastnosti či vztahy charakterů a pokud to bude možné využiji také syntézy. Jednou z posledních, avšak neméně důležitých metod, je komparace, která je pro tento druh práce nedílnou součástí, a to převážně kvůli porovnávání dvou Euripidových tragédií, avšak komparace využiji v průběhu práce několikrát, jelikož bude třeba porovnávat vícero faktorů týkajících se děl či ženských charakterů.

Hlavní literaturu pro mě představují primární texty, tedy Euripidovy tragédie v českém překladu, které podrobuji podrobnému čtení. S pomocí těchto děl jsem schopna zachytit nejdůležitější momenty z pohledu ženských charakterů. Z primární literatury využiji nejvíce Euripidovu *Médeu* a *Ifigénii v Aulidě*. Ze sekundární literatury je třeba zmínit T. A. Szlezáka a jeho knihu *Za co vděčí Evropa Řekům*, kterou využiji převážně v první části této práce spolu s knihou *Women on the edge*, kterou napsala skupina autorek, avšak ve druhé části využiji z této knihy převážně dvě kapitoly, které napsala R. Blondell, která se věnuje *Médeu* a také M. K. Gamel, která se vyjadřuje k *Ifigénii v Aulidě*. Inspirativní pro mě byly texty C. A. E. Luschinga *Granddaughter of the Sun* a také R. Scodel *An Introduction to Greek Tragedy*.



## 1. Euripidés a ženy

V této první kapitole se budu věnovat Euripidovi, jeho ženským hrdinkám, ale také životu skutečných žen v 5. st. př. n. l., neboť se spolu s celou řadou badatelů kloním k názoru, že Euripidés čerpá náměty z oblasti mýtických vyprávění, ale staví se k nim jinak, nově je uchopuje a promítá do nich reflexi ze současné společenské situace.<sup>1</sup> Prvním tématem bude to, jak byl Euripidés ve své době vnímán kolegy, ale také ženami. Abychom mohli autora dostatečně pochopit, je třeba, abych popsala svět ženy. Rozhodla jsem se v návaznosti na autory jako je Vernant a jeho žáci uchopit problém za pomoci rozlišení společenského života na vnitřní a vnější, proto v této části vysvětlím, co tyto pojmy znamenají, jak se projevují či navzájem ovlivňují a budu se jim v průběhu celé práce věnovat. Zaměřím se převážně na ženu a její život, s ohledem na její vliv ve společnosti či jednoduše v oblasti *oikos*.<sup>2</sup> Položím si otázku, zdali mohla být žena pro muže hrozbou a pokud ano, tak v jakých ohledech, a jak se to mohlo projevit na veřejnosti, v divadle či ve hře samotné.

Tématu ženy se budu nadále věnovat a také tomu, jakým způsobem zasahuje muž do jejího života, díky čemuž také vyvstane otázka, jaké byly v pátém st. př. n. l. kladeny nároky na ideál ženy a jakým způsobem se zobrazuje či naopak nezobrazuje v tragédii. Také se budu věnovat dalším Euripidovým námětům, které se v jeho hrách objevují a mají vliv na život jeho hrdinek. Pokusím se o shrnutí toho, co přináší Euripidés nového, jaký byl jeho úhel pohledu na společnost a jak se to v jeho dílech odráží. Jednou z hlavních otázek pro mě bude, zdali se Euripidés snažil o to, aby byla žena pochopena či chtěl pouze poukázat na to, jaké chování ženy by bylo ve společnosti nepřijatelné.

### 1.1 Euripidés a společnost

V 5. st. př. n. l. patřil Euripidés mezi několik dramatiků, kteří představovali své hry v řeckém městském státu, v Aténách. Jeho reputace bývala napadána, neboť se stával terčem posměchu od některých svých kolegů. Nejčastěji jsou zmiňováni ti, kteří se věnovali komedii a mezi nejznámější patří Aristofanes, který interpretuje Euripida jako zženštilého, ale zároveň se snaží rozvést diskusi o tom, že díky prosazování jeho zlých ženských postav se zdá být

---

<sup>1</sup> Například R. Blondell, M. Gamel, J. Daneš, E. Hall, T. A. Szlezák

<sup>2</sup> Sférou *oikos* mám na mysli domácnost.

misogynem.<sup>3</sup> Toto je téma, které s Euripidem vždy vyvstává, neboť jeho tlumočení mýtů a jejich interpretace se od jeho kolegů často odlišuje.<sup>4</sup> V dnešní době pro nás, jak pro muže, tak ženy, není příliš těžké vidět všechna ta představení, která ukazují ženu odvážnou, samostatnou, často nebezpečnou a vzpurnou, kolikrát je tomu naopak a některé ženy se dožadují více takových hrdinek. Toto je velký rozdíl mezi ženami v 21. století a těmi, které žily ve století pátém př. n. l. Dokonce máme oproti ženám v antice tu čest, hru vůbec vidět a moci si o ní s nadhledem udělat vlastní názor. Zajímavé z dnešní perspektivy je, že ženy v 5. st. př. n. l. neviděly Euripida jako někoho, kdo má vůči nim sympatie či soucit<sup>5</sup> nebo alespoň vůči jeho ženským charakterům v tragédii nebo dramatu, vnímaly to jako útok, jehož existenci někteří, jako např. Aristofanes, podporovali.

Abychom mohli pochopit zvláštnost Euripidových her, je třeba si připomenou právě zmiňovanou situaci žen v klasickém Řecku. Můžeme to dobře ilustrovat právě na rozdělení společnosti na vnitřní a vnější svět. Většina zdrojů nás informuje převážně o veřejném životě, který znamená vše, co se odehrává mimo domov, ať už se jedná o politiku, filozofii, válku nebo čistě o veřejnou společenskou zábavu. Je to něco, co se odehrává na veřejném prostoru a mezi muži. O tom, co se děje uvnitř se nemluví, je to skryté, a dokonce, řekněme, až neviditelné. Bylo by však naivní si myslet, že nemělo to vnitřní vliv na své okolí. Městský stát se skládal ze všech svých domácností, díky čemuž na nich byl závislý. Mezi vnitřním a vnějším je tak neoddělitelný vztah. Přesto bychom neměli zapomínat, že to, co se odehrávalo v domácnosti bylo skryté, a právě proto je zajímavé, jak můžeme v dramatech nahlédnout do zákulisí toho, co se odehrává uvnitř. Tragédie i komedie nám právě toto dovolují pohlédnout do zákulisí vztahu muže a ženy. Nemusíme se však domnívat, že se jedná o dokonale autentické vykreslení toho, jak tomu opravdu bylo, což se pokusím vysvětlit v následujících odstavcích.

---

<sup>3</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 405

BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 68

<sup>4</sup> POWELL, A. Euripides, *Women, and Sexuality*. 3. *Women in literature*

<sup>5</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 80

## 1.2 Ženský omezený svět a jeho neviditelná hrozba pro muže

Žena byla „držena“ doma a její vliv nebyl ve společnosti vřele přijímán.<sup>6</sup> To je i jeden z důvodů, proč se domnívám, že její vztah s manželem nebýval ve hrách mnohdy přesně znázorňován. Pro muže by mohlo být potupné přiznat si, že ho žena ovlivňuje. Ale stejně jako jsme poznamenali, že je domácnost neoddělitelnou součástí Athén, na které má vliv, tak si můžeme všimnout, že i muž je ovlivňován ženou, ať už tím myslíme dobu, kdy vyrůstal doma s matkou nebo čas kdy již má svoji vlastní ženu. Obojí má alespoň částečný vliv na mužův život a na jeho jednání, dle mého názoru je to vliv poměrně velký, i přesto, že mu s největší pravděpodobností za dveřmi domova již není taková váha přiznávána.<sup>7</sup> Dokonce se zdá, že měli muži strach z velkého vlivu matky na syna do jeho sedmi let, kdy docházelo k největšímu kontaktu.<sup>8</sup> A také měli nejspíše strach z ženské sexuality, neboť ta byla klíčovou pro plození potomků a udržení legitimních dědiců. Pokud by byla žena v tomto ohledu nezodpovědná, pokud by nebyla pod kontrolou, muž by na to mohl doplatit.<sup>9</sup> Szlezák uvádí jako příklad ženské iniciativy v sexuální touze Faidru, která předloží milostný návrh nevlastnímu synovi.<sup>10</sup> Toto je jedna z ukázek možného strachu u muže ze strany ženy a z jejího možného vlivu. Jelikož nás o vztazích informovali pouze autoři mužského pohlaví, je možné na to skryté, které nám představují, nahlížet jako na jednu z možných variant skutečnosti. Avšak i přes to, že se nejedná o přesný záznam reality, můžeme se pokusit roli ženy a skrytého světa odhalit z toho, co je nám v tragédiích muži nabízeno.

Jak napsal Vernant Jean-Pierre: „[...] sama nepřítomnost důkazu je důležitým důkazem.“<sup>11</sup> Pokud se něčemu vyhýbáme, či o tom nemluvíme, nemusí to znamenat, že to pro nás není důležité, či že nás to neovlivňuje, opak je často pravdou. A tuto domněnku potvrzuje dle mého názoru i to, jak jsou ve hrách vztahy prezentovány. Mohou se jevit jako nebezpečné, příliš zasahující do života muže, naopak ve chvílích, kdy je žena poslušná, jsou přínosné. Pokud se vrátíme k divadlu, je důležité poznamenat, za jakých podmínek se zmiňovaná umělecká díla

---

<sup>6</sup> Její místo bylo převážně doma s dětmi, starala se o domácnost a veřejný život pro ni byl zakázaným ovocem.

<sup>7</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 83

<sup>8</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 61

<sup>9</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 52

<sup>10</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 232

EURIPIDÉS. *Hippolytos a jiné tragédie*, s. 49-52

<sup>11</sup> VERNANT, J., ed. REDFIELD, J. *Řecký člověk a jeho svět*, s. 134

odehrávají. Je to něco, co se udržuje mezi muži. Muži dokonce hrají pro muže, je to na veřejnosti, takže to může působit jako bezpečné a děj se udržuje v hluboké minulosti, která by také neměla ohrozit nic z toho, co si mužská společnost vybudovala, na co si navykla. Takže například uvedený strach z ženské sexuality, který jsme si ukázali na příkladu s Faidrou, je díky těmto podmínkám a okolnostem odlehčen. A jedná se tedy o snahu ukázat to vnitřní podle potřeb společnosti.<sup>12</sup>

Celkově byla snaha se v dílech obecně nezabývat jakýmkoliv milostnými příběhy. To se odvíjelo pravděpodobně od toho, že byly sňatky považovány za latentní a vznikaly z pragmatičnosti, aby existoval dědic neboli potomek mužského pohlaví, který v budoucnu zaujme otcovo místo a bude hlavou domácnosti anebo se jednalo o jiný praktický důvod dobrého obchodu.<sup>13</sup> Euripidés má k tomuto trochu jiný přístup než jeho kolegové, manželství se totiž věnuje více než ostatní a stejně tak ženským charakterům. Jako příklad, kdy je vztah důležitou a výraznou částí hry, si uveďme *Médeu*. Její chování se odvíjí od manželovy zraedy a celé její pomstychtivé jednání, které vede až ke smrti jejich dětí, vykvétá právě v tomto momentu. Celý příběh se tedy odvíjí od nezdařilého manželství a toho, jaký může mít dopad na lidské životy, jaký může mít žena vliv a čeho je schopna, pokud je s ní zle zacházeno.

*Médea* ukazuje silnou, vzpurnou a nebezpečnou ženu, která se pro muže může jevit jako hrozba a řeckým ženám se nejeví jako vhodné, že ji Euripidés dává do popředí, jelikož ji, dle mého názoru, samy vidí jako hrozbu, možná dokonce ponížení a překročení jejich vlastních hranic. Je tomu tak obzvláště proto, že Médea zabije své děti. Jak jsme již zmiňovali, Euripidés některé části mýtů měnil, a přestože v jiných verzích Médeiny děti také zemřou, není to z jejího vlastního rozhodnutí, jedná se o omyl, nešťastnou náhodu nebo to udělá někdo jiný, ale Euripidés se rozhodl, že se pro to sama rozhodne a vykoná tak. Může se to tedy zdát jako jasný příklad toho, že byl opravdu misogynem, nechal Médeu zabít své děti, mimo jiné taky její sokyni a vložil do ní velkou zlobu a pomstychtivost. Domnívám se však, že misogynem není, protože diváci s Médeou téměř do úplného konce soucítí, je neprávem zrazena, pro manžela toho tolik obětovala, a jako by jí bylo povoleno být v právu a mstít se.<sup>14</sup> Navíc jsou v díle také

---

<sup>12</sup> VERNANT, J., ed., REDFIELD, J. *Řecký člověk a jeho svět*, s. 141

<sup>13</sup> Nejspíše bychom to opravdu mohli nazvat obchodem. Dívka se do své svatby, tedy řečně do jejích patnácti let, zodpovídá otci, závisí na něm její život, poté je předána muži, který se stává jejím novým pánem.

<sup>14</sup> To platí do chvíle, než zabije své děti.

momenty, které ukazují, jak to má žena v životě těžké. Např. známá věta, kde Médea říká: „Třikrát postavit se raději chci nepříteli nežli jedou roditi!“<sup>15</sup> Euripidés v obecnstvu často vzbuzoval lítost a pochopení<sup>16</sup> a nejvíce tak činil prostřednictvím jeho ženských charakterů a samotného sboru.

### 1.3 Euripidés, jeho tvorba a reflexe společnosti

Euripidés přinesl ve svých hrách prvek něčeho povědomého, ale často nepřijatelného. Je možné říci, že se v jeho případě sice nejednalo o pokrokářskou filosofii a že se pouze hloubavě věnoval reflexi, jak se domnívá Szlezák<sup>17</sup>, ale rozhodně přinesl něco nového. Nussbaum vyzdvihuje zajímavý moment v *Hekabé*: „Euripidés se rozhodl začít svou hru velmi neobvyklým způsobem. Žádná jiná dochovaná řecká tragédie nemá prolog, v němž by promlouval buď duch, nebo dítě [...]“.<sup>18</sup> Stejně tak si můžeme všimnout, že Aristofanes vkládá Euripidovi do úst to, že nechává mluvit ženy a otroky.<sup>19</sup> Můžeme říci, že Nussbaum i Aristofanes, ačkoliv každý z jiných důvodů, ukazují na to, že Euripidés dává slovo těm, kteří by ho mít neměli, alespoň do určité míry. Euripidés tedy skrze postavy přináší nový úhel pohledu. Není to tak, že by popíral situaci, která ve společnosti vládla, naopak na ni ukazuje, ukazuje na podřízenost ženy a na otroctví.<sup>20</sup> Tím, že dává těmto postavám slovo, jako by se snažil o to, aby byly pochopeny a můžeme se domnívat, že tím upozorňuje na nedostatek, který ve společnosti panuje. Nemyslím si, že by měl díky těmto poznatkům v plánu veřejnost změnit, to by bylo z pohledu jedince nemožné a pravděpodobně ho to ani nenapadlo. Ale rozhodně se nebál vyjádřit svůj názor a

---

<sup>15</sup> EURIPIDES. *Médea*, s. 15

<sup>16</sup> Na což naráží také Szlezák ve své knize: *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 231

<sup>17</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 235

<sup>18</sup> NUSSBAUM, M. *Křehkost dobra*, s. 730

<sup>19</sup> ARISTOFANES, *Žáby*, s. 43

<sup>20</sup> Jako příklad si uvedme *Alkéstis*. Sluhům se dostalo slov v části, ve které vyjadřují lítost nad smrtí své paní. Nejspíš tím Euripides ukazuje na možnost dobrých vztahů mezi pánem a otrokem. Že to vždy nemusí být pouze bílé nebo černé.

EURIPIDÉS. *Trójanky a jiné tragédie*, s. 35-37, 67-68

skrzes své charaktery tak dokázal předat své myšlenky.<sup>21</sup> Je pravda, že tomu tak bylo i u jiných autorů, ale Euripidés, jak víme, vyjadřoval i to, co pobuřovalo nebo mělo zůstat v pozadí či vůbec nevyřčeno, a díky tomu byl právě tím terčem, kterému se někteří vysmívali. Jako kdyby dostatečně nezapadal do vymezených škatulek.

Přestože mohli někteří Euripidovi kolegové s jeho názory nesouhlasit, patřil, a pro nás stále patří, mezi sílu athénské divadla. Mnohokrát se účastnil velkých tragických her. Za svůj život zvítězil sice pouze třikrát, což bylo méně vítězství než u některých jeho kolegů (např. Sofokles), ale o jeho dílo byl zájem, jak z řad obyčejných občanů, tak také z řad myslitelů. Her se účastnil přibližně dvaadvacetkrát a mohl tak předvést okolo osmdesáti osmi her<sup>22</sup>. Po jeho smrti jeho syn uvedl na proagónu Velkých Dionýsií jeho trilogii (*Ifigénie v Aulidě*, *Alkmaión v Korintu* a *Bakchantky*) a díky tomu tak Euripidés posmrtně popáté zvítězil.<sup>23</sup> Přestože je pravděpodobné, že opravdu napsal takové množství her, dochovala se jich pouhá část. Pokud nebudeme brát v potaz dochované zlomky, tak je mu připisováno devatenáct her: *Alkéstis*, *Médea*, *Héraklovy děti*, *Hippolytos*, *Andromaché*, *Hekabé*, *Prosebnice*, *Élektra*, *Kyklóp*, *Héraklés*, *Trójanky*, *Ifigénie v Tauridě*, *Ión*, *Helena*, *Foiničanky*, *Orestés*, *Bakchantky* a *Ifigénie v Aulidě*. Devatenáctá (*Rhesus*) je Euripidovi sice také připisována, ale podle všeho neprávem. Dílo vzniklo nejspíše až po jeho smrti, je možné, že by mohl být autorem jeho syn či vnuk, ale to se již pravděpodobně nedozvíme.<sup>24</sup> Pokud bychom tedy k příkladu využili jeho osmnáct her, můžeme na nich ukázat důležitost ženských postav, protože třináct her z osmnácti má ženu jako protagonistku.<sup>25</sup>

#### 1.4 Naplnění či zborcení ideálu ženy v tragédii

Důvodů, proč byla žena často v popředí hry a její činy tak ovlivňovaly její okolí, by mohlo být několik. Již jsme zmínili, že byla žena ve společnosti, a vlastně ve svém celém životě,

---

<sup>21</sup> Mohli bychom se ho pokusit přirovnat k Shakespearovi. Shakespearova vyjádření se samozřejmě týkala převážně vlády a panovníka a za veřejné vyjádření odporu by mohla hrozit smrt, ale také využíval svých postav, které tak mohly hovořit k publiku a ukazovat na nespravedlnost.

<sup>22</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 228

<sup>23</sup> STEHLÍKOVÁ, E. *Předmluva k Ifigénii v Aulidě*, s. 7

<sup>24</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s. 231

<sup>25</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 80

omezována. Kromě odepřeného přístupu na veřejnost<sup>26</sup> měly ženy také omezená práva jako taková. Pokud bylo třeba, byla v oblasti práva zastupována svým otcem<sup>27</sup> anebo později manželem. A jelikož nemohla dědit, ani vlastnit větší částku peněz bez svolení manžela, její částečnou jistotou mohlo být jediné věno, které do manželství přinesla a v případě rozvodu by si ho zase odnesla.<sup>28</sup> Z tohoto pohledu se jeví, jako kdyby měly ženy v herojské době či řekněme v dávné minulosti větší práva než athénské ženy v pátém st. př. n. l., bohužel ale zdroje mýtů nemůžeme považovat za historické, i přesto, že se v nich některé historické události mohou odrážet. Je ale možné si s jejich pomocí všimnout rozkolu mezi mužským očekáváním v to, jak by se ženy měly chovat a jak je tomu často v tragédiích.

Jak bychom mohli popsat „ideální“ ženu? Jaké na ni byly kladeny nároky? A jaké mělo být její chování? Odpovědi na tyto otázky jsou v některých hrách obsaženy a v některých vidíme tendenci vzepřít se jim. Celý tento ideál obsahoval několik faktorů, od kterých se odvíjel. Zaměřme se na ty nejhlavnější vlastnosti, kterými by měla žena v té době oplývat. Měli bychom zmínit skromnost, zajisté také věrnost a důležitým bylo starání se o *oikos*. Velice výstižně bychom mohli říct, že měla být žena umírněná, ctnostná, schopna sebeovládání a v neposlední řadě měla být cudná.<sup>29</sup> Mohli bychom tvrdit, že jsou některé z těchto vlastností svými vlastními synonymy, anebo, že některá významově spadají pod druhá. Jsou si v mnohém podobná, ale dohromady vytvářejí představu o tom, jak se taková žena asi projevovala ve skutečnosti a díky tomu je možné lépe prozkoumat chování ženských charakterů v tragédiích, převážně v těch Euripidových.

Pokud tedy porovnáme vyžadované chování ženy v Athénách s tím, jak je tomu v tragédiích, zjistíme, že existují převážně dva přístupy. Pokud bych se zkusila vžít do role tehdejšího muže, tak bych se mohla domnívat, že těmto ideálům určitý charakter ve hře buď odpovídá a někdy je dokonce v pozitivním smyslu převyšuje anebo je ukázkou naprostého opaku, tedy toho jak by to vypadat rozhodně nemělo. Záleží však na tom, jestli byl toto opravdu ten autorův záměr.

---

<sup>26</sup> Pokud rodina neměla otroka, chodila žena nakupovat. Někdy také prodávaly v obchodech a za určitých podmínek se vyskytovaly ve společnosti žen z rodiny, sousedek apod (porod, příprava vlny aj.).

BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 53

<sup>27</sup> V případě, že by otec zemřel, byla by žena zastupována ve věcech práva svým nejstarším bratrem.

<sup>28</sup> DANEŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie*, s. 20

<sup>29</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 51-52

Chtěl Euripidés pouze ukázat, jaké chování je u ženy nepřijatelné? Dle mého názoru, tomu tak není, jelikož v Euripidových hrách stále vidím nenápadnou a pro diváky často nenucenou podporu žen. Daneš poukazuje na moment v *Iónu*, kde sbor odsuzuje mužovu nevěru<sup>30</sup> a toho samého si můžeme všimnout například u *Médeie*. Sbor zde s ubohou Médeou soucítí za to, že byla zrazena.<sup>31</sup> Tímto jsme však nastínili pouze jeden přístup k ženskému chování ve hrách. Jedná se o pomstychtivou ženu plnou zloby, ta, která neodráží charakter ženy v Athénách. Vraťme se ještě k tomu druhému přístupu a trochu ho rozvedme.

Na druhém přístupu můžeme vidět naplnění vyžadovaného ideálu. Všechny požadavky byly již vyřčeny, a proto víme, že k tomuto naplnění v tragédii dochází ve chvíli, kdy dívka či žena prokazuje svoji ctnost skrze všechny vyjmenované vlastnosti a svůj ideál může prokázat také určitým druhem hrdinství, kterého dosáhne nejlépe vlastní obětí. Ať už se jedná o oběť pro skupinu či jednotlivce, obě varianty naplňují hrdinství ženy, nazvěme to jako její slávu, a za to je pak muži chválena.<sup>32</sup> Ve skutečnosti by byl však tento čin považován za genderové překročení, které by opět vedlo k problémům. Je to tedy znovu nesrovnatelné s reálným životem. Přestože mohlo být pro athénské muže uspokojující vidět ženino odhodlání položit život za správnou věc, ve skutečnosti by to bylo nevhodné. Mohla bych se také domnívat, že se jim nelíbilo ani tolik ženino odhodlání jako spíše oddání situaci. Přestože tomu tak mohlo být, tak si ale nemyslím, že by většina těchto ženských postav byla pouze oddaná situaci, ale že se odvážně rozhodly pro takovýto čin. V těchto případech tedy jejich uznání spočívalo v oběti, ale nejednalo se o slávu jako takovou. Toto je právě ten rozdíl mezi ženou a mužem. Muž potřebuje slávu, potřebuje příběh, který nezemře.<sup>33</sup> Příběh, který bude kolovat společností a bude vyprávět o všem tom úžasném hrdinství, které muž vykonal a bude tak opěvovaným hrdinou.<sup>34</sup> A právě tato potřeba často u mužských charakterů v tragédii hraje důležitou roli pro jejich rozhodování.

---

<sup>30</sup> DANEŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie*, s. 95

<sup>31</sup> EURIPIDES. *Médeia*, s. 11-13

<sup>32</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 51

<sup>33</sup> VERNANT, J., ed., SEGAL, Ch. *Řecký člověk a jeho svět*, s. 163

<sup>34</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 51



## 1.5 Ostatní důležitá Euripidova témata

Jako jeden z hlavních námětů, které se projevují v tragédii, jsme v předchozím odstavci zmínili slávu, která se pojí se ctižádostí, nutí muže ke skutkům, kterých by se jinak nedopustili, naviguje je k vytouženému cíli a nechává je konat nejenom hrdinské činy, ale také ty špatné.<sup>35</sup> Dalším můžeme jmenovat náboženství, které se projevuje jak v životech Řeků, tak v jejich hrách. Je to důležitá součást každodenního života. Bohové byli vyobrazováni na mnoha místech, byli jim věnovány chrámy, jejich postavy byly součástí mnohé architektury a také se na jejich počest konaly různé slavnosti. Bohům se obětovalo, lidé dodržovali rituály, tradice a byli součástí kultů.<sup>36</sup> A stále se věřilo v možnou zlobu Bohů, která může být seslána na lid a na jejich potomky, ale je zřejmé, že to nebyly takové obavy, jaké z nich mohly mít, a zřejmě také měly, generace před nimi. V tragédiích vidíme náboženství jako samozřejmost. Bohové někdy zasahují do děje a ovlivňují ho nebo se o nich postavy zmiňují. Jako příklad si uvedme obecně díla, která nesou téma Trojské války, neboť ta vzniká z rozvrstvenosti Bohů.<sup>37</sup> Z náboženského hlediska bych samozřejmě mohla využít důležitosti žen jakožto bohyň anebo jejich práv, která se týkají například rituálů. Jsem si toho vědoma, avšak pro tento směr jsem se nerozhodla.

A pokud jsem již s Trójou zmínila oblast války, tak se nacházíme u dalšího námětu. Válka rovněž patří mezi jedny z nejdůležitějších témat, která sám Euripidés také využívá. A můžeme si všimnout, že válka se pojí jak se slávou, tak náboženstvím, díky čemuž si můžeme postupně uvědomit propojenost mezi různými součástmi života. Přestože Euripidés válku odsuzuje, což je možné ve hrách spatřit, tak ji ale vnímá jako něco nutného a samozřejmého, co je ve hrách vedeno často ctižádostí, slávou či náboženstvím, ale také politikou, čemuž je tak i ve skutečnosti. Tímto jsme došli k našemu poslednímu bodu na tomto seznamu. Politika je stejně jako ostatní zmíněná témata důležitým hybatelem. A tak vidíme, že se Euripidés samozřejmě věnoval různým tématům stejně jako jeho kolegové, ale často těchto témat využívá k pochopení

---

<sup>35</sup> Tyto činy mají velké spektrum rozmanitosti. Může to být Iásonova potřeba bohatství a lepšího života, která ho nutí k nevěře. Anebo se může jednat o Agamemnóna, který je nakonec ochoten obětovat svoji dceru pro svoji armádu a následné vítězství apod.

EURIPIDES. *Médea*, s. 22-29

EURIPIDES. *Ifigenie v Aulidě*, s. 40-43

<sup>36</sup> VERNANT, J. *Řecký člověk a jeho svět*, s. 224

<sup>37</sup> Zmínme též např. *Héraklovy děti*, kde je třeba oběti pro Persefonu.

jeho postav. Toto zdaleka není vše, o čem Euripidés psal, ostatní náměty však pro tuto práci nejsou natolik důležitá.

## 1.6 Shrnutí

Euripidés se věnoval nejen tomu ženskému světu, ale dle mého názoru byl jediný, který byl ochoten ukázat nejen to opravdu dobré, ale i to opravdu špatné a snažil se vyvolat v lidech nevoli v mužích, pocit náklonosti a pochopení. Pomocí sboru se pokouší vysvětlit, proč má žena na své vlastní chování právo, jaká křivda ji byla učiněna, jaká zrada na ni byla dopuštěna. Nemyslím si proto, že by se skrze své charaktery zlých žen pokoušel pouze ukázat tu stránku ženy, která je ve společnosti nepřijatelná.

Ideální žena byla svému muži oddaná, byla poslušná a ctnostná, čemuž se některé postavy často vymykají. Ženy jsou ve hrách často statečné, pomstychtivé a plné zloby, a právě kvůli těmto charakterům byl Euripidés označován za misogynu a odsuzován ženami v Athénách, vrhal na ně špatné světlo a více než sympatie v tom viděly útok, k čemuž dopomáhali někteří jeho kolegové, kteří tato tvrzení potvrzovali a za přílišné věnování ženským postavám se mu posmívali. Byl však důležitou součástí Athénské divadla a napsal přibližně okolo osmnácti her (o autorství devatenácté se spekuluje). O důležitosti žen v jeho dílech tedy vypovídá fakt, že třináct z jeho osmnácti dochovaných her má ženu jako protagonistku.

Přestože mohli některé ženské charaktery vzbuzovat strach, byl muži dobře korigován. I přes to, že se představení s nebezpečnými ženami konaly, muži měli vše pod kontrolou. Odehrávalo se to na veřejnosti, do které ženy nepatřily, postavami byli také pouze muži, i v případě ženských charakterů a dokázali z možné hrozby udělat něco bezpečného, dokonce až nemyslitelného. Euripidés však z mého úhlu pohledu nechtěl vyvolávat strach, anebo to nebylo jeho hlavním záměrem. Myslím si, že chtěl poukázat na společenskou nerovnost muže a ženy, na podřízenost, která ve vztahu vládla a na to, že i žena je člověk, má pocity a má na ně právo. Euripidés dle mého názoru ve svých hrách obhajuje chování žen, ať už s pomocí sboru či slov ženy samotné, vzbuzuje v nás pochopení a uvědomění, že i žena se může zlobit a má na to právo. Zdali to tak někteří diváci opravdu vnímali je těžké říci. Pokud tomu tak bylo, rozhodně se o tom na veřejnosti nemluvilo, ale je možné, že se Euripidés snažil vzbudit v obecnstvu nejenom pochopení, ale také vinu za to, jak tomu ve skutečnosti je. S pomocí těchto informací se můžeme domnívat, že Euripidés misogynem nebyl, avšak je třeba dodat, že jsme na to

v dnešní době schopni hledět s větším nadhledem a nezainteresovaností než ženy v Athénách  
v pátém století př. n. l.

## 2. Euripidovy hrdinky

Euripidés nám poskytl mnoho momentů, na které se můžeme v jeho dílech zaměřit. Já jsem se rozhodla zaměřit na ženské charaktery, na projev vnitřního a vnějšího světa, na ženský ideál a možnosti jeho naplnění. Dále mě zajímá, jakým způsobem ovlivňují osudy hrdinek muži a jejich potřeba slávy a moci. Abych se s tímto úkolem mohla vypořádat, rozhodla jsem se pro vytvoření typologie ženských charakterů v Euripidových tragických hrách. Dále bych ráda ukázala Euripidův přístup k postavám, jeho schopnost postavit před postavy možnost k rozhodnutí, čímž se ukáže proměnlivost názorů u některých postav. Znovu se vrátím k otázce, zdali Euripidés psal z pozice, která ženy spíše podporuje, nebo která je kritizuje a vykresluje ve špatném světle. V závěru každé části shrnu, co z díla vyplývá a jakým způsobem se projevují vytvořené typy charakterů. Díky tomuto postupu je možné některé mé domněnky z teoretické části potvrdit či vyvrátit. Pro porovnání jsem vybrala dvě díla, která se velice odlišují v přístupu ženských hrdinek, *Médeu* a *Ifigénii v Aulidě*.

### 2.1 Typologie ženských charakterů

Ženské charaktery jsou velice různorodé, avšak všimla jsem si, že v některých případech jsou si postavy podobné a podle toho jsem se rozhodla vytvořit tuto typologii ženských charakterů. Všechny ženy v Euripidových hrách samozřejmě spojuje jejich vnitřní svět neboli život spojený se sférou *oikos* a vše, co tento život obnáší, tedy vytváření domova, starání se o děti, o domácnost, o zázemí pro manžela a vyhýbání se veřejnému životu. To je ženským postavám společné, avšak i v tomto ohledu se liší, v jaké míře jsou tomuto životnímu modelu oddané. A pokud mu nejsou oddané tak, jak by se očekávalo, i to má své důvody, a právě těm důvodům se budu v jednotlivých dílech věnovat. Společné je ženám také to, že je od nich očekáváno naplnění určitého ideálu. Spojila jsem tedy vyžadovaný ideál s touto charakterovou typologií.

Ideál krásy se pojí hlavně ke správnému, umírněnému a ctnostnému chování, a právě toto je jedno z důležitých kritérií pro moji vytvořenou typologii. Ptám se, zdali žena ideál naplňuje či nenaplňuje je ovlivněno tím, jak moc je věrná svému vnitřnímu světu, což se nakonec projeví v tom, zda se stane obětí či násilníkem. Nejsou to však jediná pojítka pro určení těchto dvou vytvořených skupin. Jedná se také o podobnost v chování, což se dá samozřejmě podložit již zmíněným kritériem správného chování. Charaktery jsem tedy rozdělila do dvou skupin, které se od sebe v závěru tragédií významně liší. Právě díky komplexnosti postav je třeba si

uvědomit, že mezi nimi existují také spojitosti a podobnosti, ať už patří do jedné či do druhé skupiny. Stejně jako je třeba zmínit, že se typy vyvíjí, a tudíž většinou vzniká typ B z typu A, jelikož ho k tomu vybudí nějaká okolnost, a také může existovat určitý mezistav, který nám ukazuje obojí.<sup>38</sup> Vymezení ženských charakterů v těchto skupinách se tedy odvíjí od jejich rozhodnutí, zdali se rozhodnou pro to stát se obětí a naplnit určitým způsobem vyžadovaný ideál, anebo se rozhodnou vzepřít.

K oběma typům se budu vyjadřovat v již zmíněných dílech a odhalím, jaký mohl být Euripidův záměr. Z jakého důvodu postavy takto vykresloval a jakým způsobem mohlo být na chování postav nahlíženo z pohledu převážně mužských charakterů. I přesto, že se budu věnovat hlavně Ifigénii jakožto zástupkyni typu A a Médee jako zástupkyni typu B, vyzdvihnu také Klytaiméstru jako již nastíněný mezistav mezi těmito dvěma skupinami. Budu využívat převážně informace, které nám poskytuje *Ifigénie v Aulidě*, ale také s ohledem na Aichylovu *Oresteiu*. Je samozřejmé, že se postavy od těchto autorů liší a oba autoři mají jiný přístup, bude se zde jednat pouze o nahlédnutí ke Klytaiméstrině možné budoucnosti, která bude další oporou pro ukázkou možného mezistavu.

### 2.1.1 Typ A

První skupinou jsou ženy, které se stávají oběťmi a svým způsobem mohou ideál naplnit. Mohou to být různé způsoby naplnění, ale převážně se jedná o to, že mají některou z vlastností, které se u ideální ženy očekávají a jejich společným ukazatelem je obětování. Druhy oběti se mohou lišit, někdy jsou pro příběh vedlejší, někdy jsou jako například u Ifigénie tím hlavním motivem. Také se mohou lišit v tom, zdali se oběť koná pro jednotlivce či pro skupinu, zdali je to od nich vyžadováno či očekáváno, avšak vždy je spojuje dobrovolnost. Jedinou výjimkou je v této skupině Andromaché. Její případ se od ostatních trochu odlišuje i tím, že se její oběť nakonec neuskuteční. I přesto, že v jednu chvíli projevuje odvahu, nakonec zemřít nechce a je zachráněna. Možná bychom ji do této skupiny umísťovat nemuseli, ale má společný atribut s těmi ženami, po kterých je oběť vyžadována, i přes to, že se nakonec neuskuteční. Je tedy vhodné jí mít alespoň na paměti. Kromě této výjimky jsou všechny tyto oběti dobrovolné, i v tom případě, kdy se jedná o vyžadovanou oběť, jako je tomu například u Ifigénie, anebo u Polyxeny, dcery Hekaté, která se v závěru pro oběť také sama rozhodne.

---

<sup>38</sup> Tomu se však v této práci věnovat tolik nebudu.

Takovéto vynucování však nemusí být přítomné a oběť může být například projevem lásky. Existuje tedy mnoho okolností tohoto obětování, avšak spojitost všechny nacházejí v částečné proměně ženských a mužských rolí, kdy se dívka či žena stává statečnou a odhodlanou. Toto je přítomno u všech případů (Ifigénie, Alkéstis, Euadné (*Prosebnice*), Polyxena (*Hekabé*), Marakaia (*Héraklovy děti*), v jisté chvíli také již zmíněná Andromaché). Další podobnost je v závěrečné dobrovolnosti, která se netýká pouze Andromaché, v ostatních případech vždy nastane moment přesvědčení v to, že se postava obětovat chce.<sup>39</sup> Postava jedná buď pro dobro své či pro dobro ostatních, tedy blaho většiny, což je pro tuto skupinu typické a odvíjí se od toho jejich působení na okolí a přijetí jejich hrdinské odvahy.

### 2.1.2 Typ B

U první skupiny jsme si mohli všimnout, že charaktery přejímají mužské vlastnosti, stejně tomu je také v tomto případě, je však třeba na to hledět z jiného úhlu pohledu. I přes to, že první skupina svým způsobem naplňuje ideál krásy, který by měl být z pohledu mužů spíše o podřízenosti a poslušnosti, tyto ženy či dívky přejímají statečnost, která se pojí s muži. Také ukazují přesvědčení a vůli zemřít za něco, v co věří. Jejich odvaha ve hrách naopak často převyšuje statečnost mužů, jak si později ještě ukážeme. Ale jelikož vniká v závěru oběť, nahlíží se na tuto odvahu jako na něco ušlechtilého. Tato druhá skupina však přejímá mužské vlastnosti jak v odvaze, tak hrdosti, samostatnosti a schopnosti zabít, navíc se tyto ženy nepodrobují, naopak se vzpírají společenským normám a mohou vytvářet v mužích strach. Tyto ženské postavy jsou vedeny potřebou pomsty a také se od sebe liší, například jejím průběhem či následky. Veškeré toto chování má svůj původ, a to zejména ve zradě. Někdy to může být zrada od matky, jako je tomu u Électry, dále se může jednat o zradu, kdy jsou zabity děti, jako je tomu v případě Hekabé anebo je zde Médea, jakožto „vedoucí“ typ této skupiny, neboť její pomsta je nejhorší a nejrozsáhlejší. Všechny tyto ženy jsou vedené pomstou a hněvem, jelikož se pro to rozhodly. Je na pováženu, zdali mají jinou možnost, avšak rozhodnutí zde vzniká. Tento typ je tedy charakteristický tím, že se ženy rozhodnou nezůstat pouhou obětí, jelikož nejsou spokojeny se stavem jejich reality. Existuje zde celá škála rozmanitých projevů, neboť někdy se mstí pouze v určité chvíli a jejich chování je více pochopitelné a odůvodnitelné,

---

<sup>39</sup> Je však třeba podotknout, že i sama Andromaché v jednu chvíli říká, že je na smrt připravena, avšak v tomto případě se nejedná tolik o přesvědčení, ale spíše o projev odvahy. Její následnou změnu názoru můžeme přisuzovat Euripidově zálibě v měnění názorů jeho charakterů.

někdy je pomsta, jako v případě Médeie, tím nejdůležitějším prvkem hry a celou dobu dominuje. Přesto je třeba si všimnout, že i s těmito ženami se pojí sympatie. I když se postavy v této skupině uchýlí k násilí, vzbuzují ve sboru či v jiných postavách sympatie a tím i potencionální sympatie diváka vůči těmto hrdinkám. Tato náklonost se může v průběhu děje s okolnostmi změnit, avšak již neodstraní předchozí sympatii.

## 2.2 *Ifigénie v Aulidě*

Hlavní hrdinkou tohoto díla je Ifigénie, která pro nás bude stěžejní postavou v této práci, není však jedinou postavou, která je schopna nám odhalit některé Euripidovy záměry či nás nechat nahlédnout do zajímavých situací mezi mužem a ženou. Její matka Klytaiméstra má v tomto díle poměrně výraznou roli a jelikož zde má tolik prostoru, můžeme si na jejím chování ukázat několik pozoruhodných momentů, které jsou pro nás důležité a také si ukážeme, že je pro nás Klytaiméstra zajímavá díky tomu, že nám v tomto díle ukazuje jakýsi „mezitav“ mezi typem A a typem B. Bude důležité vyzdvihnout také několik scén s Agamemnónem a ostatními účastníky, neboť z jednotlivců vzniká celý příběh. Avšak i přes občasnou nepřítomnost Ifigénie si budeme zmiňovat souvislosti, které jsou s ní spojeny a co nám o ní vypovídají. Nejdůležitější rozbor se bude týkat její změny v chování a také toho, co vede Ifigénii k závěrečné oběti.

### 2.2.1 **Nepřítomnost ženy**

V *Ifigénii v Aulidě* se pro ženský charakter objevují důležité scény již na začátku, přestože je to ve chvíli, kdy se ve hře žádná žena neobjevuje, protože právě scény s Agamemnónem začínají utvářet osud jeho dcery. To on je tím, kdo jí odsoudí k smrti.<sup>40</sup> Můžeme v tom spatřit důležitost muže v životě ženy, jehož činy mají na její život či osud obrovský dopad, ať už z pohledu manželky, dcery anebo třeba také matky. Mohli bychom se domnívat, že za její smrt může rozhodnutí bohyně Artemis, jelikož bylo dle věštby řečeno, že je třeba dívku obětovat, aby mohly lodě vyplout. Pokud by byla plavba zrušena, její život by byl ušetřen a tím se jeví být rozhodnutí přesunuto na Agamemnóna, který by se měl rozhodnout mezi rolí otce a rolí vůdce.<sup>41</sup> Avšak tomu, zdali měl Agamemnón možnost Ifigénii neobětovat, nebo zdali šlo ze strany

---

<sup>40</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 42

<sup>41</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 311

bohyně o Agamemnónovo utrpení, se věnovat nebudeme, je to však ukázkou toho, že již chvíle bez ženy jsou pro její osud klíčové.<sup>42</sup>

Tento moment je dle mého názoru zajímavý, jelikož se nám ukáže také v *Médee*, avšak v *Ifigénii v Aulidě* je více markantní. Za Ifigéniny nepřítomnosti se odehrává mnoho setkání a rozhovorů, domnívám se, že v tom můžeme spatřit prvek vnitřního světa neboli toho skrytého. Ženská postava se v díle objevuje až s příjezdem Klytaiméstry a její dcery. Gamel v úvodu k *Ifigénii v Aulidě* zmiňuje, že s příjezdem Klytaiméstry a jejích dětí, dorazil za Agamemnónem doslova jeho *oikos*, což je pro nás jedna z ukázek toho, že je domov neboli ten vnitřní svět pevně spojen se ženou.<sup>43</sup> Vnitřní svět se tedy v této chvíli nachází v tom vnějším, veřejném světě, což může v některých situacích vytvářet napjatou atmosféru a zasahovat do rozhodování okolí (což si ukážeme později). Zajímavé je však, že právě Ifigénie není často vidět. Jako kdyby to odkazovalo na myšlenku, že i přes to, že je vnitřní svět odkryt, stále má tendenci se v hlavní hrdince skrývat. Ifigénie je tedy v průběhu hry několikrát skryta, což odkazuje na ženské místo. Měla by být sice doma, avšak za těchto okolností jako kdyby byl domem stan.

Po příjezdu matky s dcerou se obě dvě s Agamemnónem vítají a na pár chvil můžeme nahlédnout do vztahu dcery a otce, který se jeví být velice přívětivým. Když se Ifigénie vrhne otci do náruče, nadšena, že ho po dlouhé době vidí, sám je k ní také vřelý: „I já jsem šťastný, mluvíš za nás za oba.“<sup>44</sup> I přesto, že víme, že se momentálně nachází v pozici lháře, je zřejmé, že byl tento vztah vřelý již předtím, neboť ani Ifigénie, ani Klytaiméstra v této chvíli na jeho chování nespatřují nic zvláštního. A po jejich krátkém rozhovoru přichází scéna, kdy se Ifigénie odebírá stranou, v této chvíli kvůli otci, který jí k tomu nabádá: „Jdi dovnitř. Dívky nemají být na očích.“<sup>45</sup> Dle mého názoru si tuto situaci můžeme představit, jako kdyby Agamemnón posílal Ifigénii do domu, i přes to, že je to v této situaci stan. Jako kdyby se stal v tento moment symbolem domu.

---

<sup>42</sup> Na téma ohledně Artemidina rozhodnutí a jeho spojitosti s Agamemnónem se věnuje Ruth Scodel ve svém díle *An introduction to greek tragedy*, s. 88-89

A také se o tom zmiňuje Rebecca Bushnell v díle *A companion to tragedy*, s.184

<sup>43</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 313

<sup>44</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 45-49

<sup>45</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 49



### 2.2.2 Svatba a obětní rituál

Přestože je zde Ifigénie tou hlavní hrdinkou, do popředí se zprvu dostává převážně její matka, která vede, před zjištěním Agamemnónovy zrady, diskusi jak se svým manželem, tak také s Achilleem. S Agamemnónem se nejprve baví o původu Achillea, neboť se jako správná matka zajímá o budoucího manžela své dcery. I přes Ifigéninu nepřítomnost si již v této chvíli můžeme uvědomit, že je ukázkou dobré ženy, neboť svého falešného nastávajícího vůbec nezná (ani její matka), nikterak si nevybírání a věří odhadu svého otce.

Je pozoruhodné, pokud věnujeme pozornost také tomu, že se celá situace kolem oběti podobá části obřadu před svatbou, jak upozorňuje Gamel.<sup>46</sup> Oběť je zde ze strany nevědoucích žen dokonce očekávána. Klytaiméstra se samotného Agamemnóna ptá, zda již pro zdejší bohyni podřízl oběť a Agamemnón odpovídá: „To hodlám, musím osudu být po vůli.“ My samozřejmě víme, že touto obětí myslí svoji dceru a že se nejedná o oběť, která by měla být vykonána pro její blaho, to však žádná z žen neví. Téměř identická situace nastala ve chvíli, kdy vedla Ifigénie rozhovor s otcem předtím, než ji poslal pryč.

#### *Agamemnón*

*Dřív tady jistou oběť musím vykonat.*

#### *Ifigenie*

*Nic nezanedbej, bohy nesmíš ošidit!<sup>47</sup>*

Je třeba vzít v úvahu, že tento rozhovor se týkal obecně toho, co musí Agamemnón udělat než odpluje do Tróji, ale vidíme Ifigéninu reakci. Okamžitě reaguje a souhlasí, věří, že je oběť třeba a stejně tak je tomu u svatby, počítá se s obětí, je to tradice. Později v této práci znovu zmiňují také Klytaiméstřina slova vyjadřující se k tradicím kolem svatby a její zlobu ve chvíli, kdy chce její manžel něco z toho narušit. Ifigénie i Klytaiméstra souhlasí s obětí, avšak ani jedna z nich nemá tušení, že nevědomky schvalují Ifigéninu smrt.

Odraz vnitřního a vnějšího světa v manželství Agamemnóna a Klytaiméstry

---

<sup>46</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 308-309

<sup>47</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 49

Vraťme se teď k další debatě, kterou tyto dva manželé vedou. Z rozhovoru o ženichovi se nakonec stává rozepře kvůli tomu, že si Agamemnón nepřeje, aby Klytaiméstra na místě zůstávala.

**Agamemnón**

*Víš, ženo, co teď uděláš? Ty poslechněš!*

**Klytaiméstra**

*Tomu jsem zvyklá. Oč ti jde? Jsem poslušná!*

**Agamemnón**

*Teď tady, kde je Achilleus, měl bych já-*

**Klytaiméstra**

*Vykonat to, co nekoná se bez matky?*

**Agamemnón**

*- svou dceru za pomoci Řeků zasnoubit!*

**Klytaiméstra**

*Co mezitím mám podle tebe dělat já?*

**Agamemnón**

*Vrátit se domů, pečovat tam o děti.*

**Klytaiméstra**

*Kdo při zasnubách zvedne pochodeň?*

**Agamemnón**

*Dodržím obřad, snoubencům ji podám sám.*

**Klytaiméstra**

*Rouháš se, tohle odporuje zvyklostem!*

**Agamemnón**

*Je zvykem, aby žena dlela ve vojsku?*

***Klytaiméstra***

*Když matka vdává dceru, nemá při tom být?*

***Agamemnón***

*Spíš na dcery tam v Argu měla dohlížet!*

***Klytaiméstra***

*Ty střeží v našem paláci, jsou v bezpečí!*

***Agamemnón***

*Poslechni!*

***Klytaiméstra***

*Heru беру teď si za svědka – ! Ty vládneš venku, nestarej se o náš dům, tam vládnou já – a tenhle sňatek obstarám.*

***Agamemnón***

*Ach, proč já jsem se tak trmácel, já nešťastník! Mou ženu odtud odlákat je nemožné. Tak proti těm, co nadevšecko miluji, jsem chystal léčky, abych uvázl v nich sám! Jdu za Kalchantem. On se vyzná v obětech, snad zjistí, čím se Artemidě zavděčit – ať mě to zničí! Podstoupím to pro Řecko. Kdo dospěl, měl by oženit se se ženou oddanou, dobrou, anebo se neženit!<sup>48</sup>*

V této části hry je zřejmé, že muž je ve vztahu tím dominantním prvkem a Euripidés to často ve svých dílech ukazuje. Stejně jako se domnívá Szlezák, i já si myslím, že se však nejedná o Euripidovo přesvědčení, že by měl vztah fungovat na principu přirozené podřízenosti, ale vkládá to do svých postav jako úzkoprsé názory: „Nejedná se o básníkovu prohlášení o podstatě těchto vztahů, nýbrž o omezená stanoviska, jež Euripidés nechává zaujímat své postavy podle jejich charakteru a situace.<sup>49</sup> Autorky *Women on the edge* se domnívají, že tím Euripidés ukazuje dvojí standard společnosti a ženské omezování.<sup>50</sup> Existuje mnoho výkladů mužské dominance a jejich občasných misogynních výroků, stejně jako různého ženského chování.

---

<sup>48</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 51-52

<sup>49</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 233

<sup>50</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 81

Pokusím se proto později shrnout Euripidovy potencionální myšlenky a záměry při psaní této hry, až se zaměřím na cíl či motiv této tragédie.

Pokud se blíže zaměříme na Agamemnónovo jednání v úryvku, můžeme se domnívat, že se snaží Klytaiméstru dostat pryč, kvůli tomu, že jí chce ušetřit budoucího dění. Pravděpodobně nechce, aby viděla smrt své dcery. Jedná se však pouze o projev pochopení a soucitu? Z mého pohledu se zdá být Agamemnón zahanben svým rozhodnutím. Je již přesvědčen a nikdo jeho názor nezmění, ale zřejmě se stydí a je možné, že se také obává manželčiny reakce, a proto se chce konfrontaci vyhnout. Je mu jasné, že bude Klytaiméstra proti a bude se snažit jeho záměr překazit, což je pro nás ukázkou toho, že manžel očekává vliv vnitřního světa na ten jeho veřejný. Mohla by být tedy nepřitelem, o kterého Agamemnón nestojí. Mohla by být překážkou. Snaží se ji tedy z Aulidy dostat pryč a využívá k tomu poměrně přesvědčivé argumenty, a to, že by měla být žena se svými dětmi a že se nesluší, aby byla mezi vojáky. Je to podobný případ, jako když posílá pryč Ifigénii, avšak dceru potřeboval ponechat v Aulidě a v domněnce, že se bude vdávat, logicky ji proto neposílá, na rozdíl od Klytaiméstry, domů, ale pouze na místo, kde bude skryta. Tato ukáзка je nám příkladem uplatňování společenského řádu, ve kterém vládnu muži.

Pokud bychom se podívali do díla jiného autora na budoucí příběh tohoto manželského páru, zjistili bychom, že podle naší charakterové typologie, bychom zde Klytaiméstru zařadili do typu B. Její konání je vedeno pomstou a zlobou a mohli bychom tvrdit, že nenaplnuje ženský ideál.<sup>51</sup> Pokud se však zaměříme na Euripidovo dílo, pokud se zaměříme na Klytaiméstru v Aulidě, už v tuto chvíli vidíme, že není Agamemnón nadšen její určitou vzpurností. Přestože o sobě tvrdí, že je poslušná, což v žádném případě nechci vyvracet, neboť jak si ukážeme později, byla Klytaiméstra v minulosti Agamemnónovi oddaná a snažila se mu být dobrou ženou, v této chvíli si můžeme všimnout její průbojnosti. Za jejími větami se stejně jako za Agamemnónovými nacházejí vykřičníky, chce si stát za svými názory a daří se jí to. Můžeme tedy vidět jemné vymykání z takzvaného ideálu.

Když se však obrátíme na Klytaiméstrina slova, můžeme si povšimnout důrazné ukázky rozdílu mezi světem vnitřním a vnějším. Vnější svět je tam venku, je pro muže a mužů, kdežto žena se

---

<sup>51</sup> Jak jsem již zmínila na začátku, Aischylovu Oresteu využívám jako oporu pro podtržení mezistavu mezi typem A a typem B. Nesnažím se zpodobňovat postavy těchto dvou autorů, každý vytváří tyto světy jinak a stejně tak i postavy. Není mým cílem jejich Klytaiméstry ztotožnit, pouze ukázat na to, v co by mohla Euripidova Klytaiméstra vygradovat a že k tomu v jeho díle již existují náznaky.

stará o dům, o děti, je to její svět, vnitřní svět a ona si ho zde hájí. Nechce, aby ji manžel upíral její práva, která se týkají jejího světa. Dokonce využívá slov, že to ona v domě vládne. Ukazuje tím, že má svá práva, že s domem se pojí povinnosti, které by měla vykonat a s největší pravděpodobností je také vykonat chce. V tomto případě nejde pouze o dokazování určitého práva ženy, jelikož si Klytaiméstra přeje být v Aulidě pro dceru a zúčastnit se její svatby.

### 2.2.3 Mezistav aneb mezi typem A a typem B

Řekli jsme si, že je v tomto díle Klytaiméstra ukázkou jistého mezistavu mezi typem A a typem B. Přestože se v *Ifigénii v Aulidě* nemstí svému muži, máme zde několik vět z okamžiku, kdy je Klytaiméstra již uvedena do situace a ví o záměrech svého manžela. Tato část nám ukazuje jak její obětavost, tak náznak možné budoucí pomsty.

#### *Klytaiméstra*

*Ted' poslouvej, co já ti na to odpovím, bez trapných zámlk, bez nejasných narážek! Ty bez mé vůle ses mě zmocnil násilím, když zavraždil jsi mého muže Tantara a od mých prsou kojence mi oderval a udeřil jím o zem. Hned dva synové Diovi, moji bratři, v skvoucím odění na bílých koních proti tobě vytáhli. Tys mého otce Tyndarea uprosil – a zachránil tě, provdal mě pak za tebe. Sám musíš přiznat: Potom jsme se smířili. Měls ženu, na kterou ses mohl spolehnout, vždy věrná tobě zvelebovala dům. Tak s radostí jsi mohl vcházet do dveří a spokojený odcházel jsi z domova. Jen zřídka se poštěstí, že získá muž tak dobrou ženu – špatných na světě je dost. Tři dcery jsem ti dala, po nich přišel syn.*

[...]

*Ach, nedonut' mě k tomu, abych chovala se k tobě jednou zle, když ubližuješ mně. Tolik ses na mně provinil, a nemáš dost?*<sup>52</sup>

V první části *Klytaiméstra* zmiňuje, čeho hrozného se na ní Agamemnón dopustil, což je velmi šokující, neboť se tato informace v jiné tragédii nevyskytuje.<sup>53</sup> Je tedy zřejmé, že toho pro manžela mnoho vytrpěla a zdá se, že se ho touto vzpomínkou snaží zoufale přemluvit, aby své rozhodnutí změnil.<sup>54</sup> Také nám zde *Klytaiméstra* nastiňuje, že se jako správná žena stará o jejich

<sup>52</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 69-70

<sup>53</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s.288

<sup>54</sup> SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*, s. 538

*oikos*, tedy o vnitřní svět a díky ní se může Agamemnón cítit doma dobře a v bezpečí. Něco jiného samozřejmě naznačuje poslední část, ve které se nachází narážka na jejich možnou budoucnost. Jako kdyby zde dávala svému manželovi na výběr. Buď jejich dceru nezabije a jejich domov bude nadále fungovat anebo ji obětuje a tím se spustí řetězec pomsty. Hall říká: „Dokonce i ctnostná a obětavá žena se může stát pod určitým tlakem pomstychtivou vražedkyní.“<sup>55</sup> I přesto, že je nám konec tohoto díla znám, Euripidés tak opět zdůrazňuje důležitost volby, přestože často nemusí ani existovat.

#### 2.2.4 Politika, sláva a moc

Jedním z nejdůležitějších a nejvlivnějších témat tohoto díla je námět války, politiky a mužské potřeby po slávě, všechny tyto části spolu fungují ruku v ruce a jako ukázky nám slouží mnohé situace, které zde vystávají.<sup>56</sup> Je důležité se jim věnovat, neboť jsou často rozhodující právě při formování života ženy. Zasahují do jejího soukromí a ovlivňují ji. V tragédii často vidíme, že stojí za mnohým jednáním mužů a tím tak zasahují také ženu, bohužel většinou krutě. Již na začátku je zřejmé, že Agamemnón volí povinnost vůči vojsku a vůči svému postavení. Meneláos zmiňuje, že chtěl vést Řeky na Tróju a že se nechal ovládnout mocí.<sup>57</sup> Také to vidíme ve chvíli, kdy se Achilleus dozví o tom, že byl tajně přislíben Ifigénii, bylo použito jeho jméno za jeho zády. Zdá se, že mu nezáleží tolik na smrti jeho nevěsty, ale na tom, že jeho čest byla pošpiněna: „Vím, že trpíš. Utrpěl jsem také já. To nesnesu! [...] Ani mně teď není lehké. To si líbit nenechám!“<sup>58</sup> Ve chvíli, kdy je Klytáiméstra již seznámena s Agamemnónovým záměrem, také poukazuje na jeho potřebu moci a politiky: „Dbáš vůbec o nás, anebo tě zajímá jen žezlo, to, že velíš vojákům?“<sup>59</sup> A nakonec i sama Ifigénie před svou smrtí říká, že se proslaví svou obětí, ačkoliv její pohnutky pramení převážně v jiných vodách a těm se budeme věnovat později.

---

<sup>55</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s. 289

(Even a virtuous and forgiving woman, it is suggested, can be transformed into a vindictive murderess under sufficient pressure.)

<sup>56</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s.60

BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s. 51

<sup>57</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 34

<sup>58</sup> STEHLÍKOVÁ, E. *Předmluva k Ifigénii v Aulidě*, s.12

EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 60

<sup>59</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 70

Nussbaum ve své předmluvě ke *Křehkosti dobra* využívá Euripidových *Trójanek*, aby na nich demonstrovala, jak se Euripidés podle jejího názoru snažil ukázat, že se lidé v době války dopouštějí strašlivých činů, že se ukazují jejich hloupost a zkaženost a že tak autor nabádal ty, kteří mají na výběr k rezignaci.<sup>60</sup> Podobně se o tom vyjadřuje Borecký, který je toho názoru, že se Euripidés snaží zobrazovat nepříjemné stránky války a tím tak ukazuje svůj nesouhlas.<sup>61</sup> My však můžeme tyto poznatky převést také na *Ifigénii v Aulidě*, neboť je to také ukázka toho, co znamená válka a jak se může projevit potřeba slávy či moci.

### 2.2.5 Změny názorů

U mnohých autorů jsou rozhodnutí postav konečná, Euripidés nám však ukazuje jiný přístup. Jeho zaměření na možná rozhodnutí postav je výrazný.<sup>62</sup> V *Ifigénii v Aulidě* si toho můžeme všimnout již na začátku, kdy Agamemnón hovoří se svým bratrem a hádají se o tom, zdali *Ifigénii* zabít či nikoliv. Ačkoliv se na začátku tragédie nacházíme již v situaci, kdy Agamemnón svoji dceru zabít nechce a posílá sluhu s dopisem, který má předchozí plán překazit, je nám zřejmé, že byl rozhodnut pro její oběť, ale v průběhu se rozhodl její život ušetřit. V této situaci si Agamemnón stojí za tím, že obětovat *Ifigénii* by bylo strašné a nechce to dopustit, ale přichází Meneláos, který sluhu chytil a příznačně pro nás tlačí na bratra, aby si stál za svým předchozím rozhodnutím: „Agamemnéne, kdo tak snadno změní názor, ohrozí své přátele!“<sup>63</sup> Je to příznačné kvůli tomu, že to on sám, o několik odstavců později, svůj názor mění a vzniká nová debata, kdy naopak Agamemnón vysvětluje, že je třeba dceru obětovat.<sup>64</sup> A není to samozřejmě jediný příklad změny názorů.

Jako dalšího můžeme znovu zmínit Achillea, který o *Ifigénii* vůbec nestál, sám zmiňuje, že má nápadnic až dost, ale kvůli své pošpiněné cti si nakonec chce Agamemnónovu dceru vzít. Vypadá to, jako kdyby mu vadila představa, že mu byla dívka přislíbena a teď by mu měla být bez jeho dalšího svolení odebrána, převážně ho však trápí, že by se taková zvěrstva měla stát pod jeho jménem.<sup>65</sup> Jeho status byl zasažen, jeho pověst a čest jsou v ohrožení, je to pro něj

---

<sup>60</sup> NUSSBAUM, M. *Křehkost dobra*, s. 41

<sup>61</sup> BORECKÝ, B. *Antická kultura*, s. 120

<sup>62</sup> SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*, s. 528

<sup>63</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 34

<sup>64</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 41-42

<sup>65</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 56-64, 77

nepřijatelné. Poslední a také velmi probíranou změnou názoru je rozhodnutí Ifigénie pro vlastní smrt.

### 2.2.6 Sebeobětování

Když se Ifigénie dozví, že má být obětována, cítí se zoufalá a prosí otce o slitování. Snaží se využít jakékoliv pomoci, která by ji mohla zachránit. Nerozumí tomu, proč by měla trpět za Helenu a Parida, a nakonec se s příchodem Achillea odebrává do svého stanu.<sup>66</sup> Což si můžeme uvést jako další příklad její skryté přítomnosti. Stydí se, a tak odchází do „domu“. Přichází otázka, co by ji přimělo změnit svůj názor a dobrovolně se nechat obětovat. Můžeme na to nahlížet z několika hledisek. Ifigénie sama přichází s několika argumenty, které vysvětlují její chování. Zmiňuje, že je třeba, aby lidské bytosti poslouchali vůli bohů, také že je komunita důležitější než jednotlivec, že musí zvítězit Řekové nad barbary a že je život mužů důležitější než ženy, což se pojí s tím, že muži mohou plout do Tróji a zničit nepřátele.<sup>67</sup>

#### *Ifigénie*

*Chci se, matko, vyznat z toho, k čemu jsem teď dospěla: Podle věštby musím zemřít, proto jsem se rozhodla podstoupit to, slavně zemřít, chci to z vyšších pohnutek. Uvažuj teď se mnou, matko, možná budeš souhlasit: Na mne hledí celé Řecko, na mně nyní závisí, jestli vyplují ty lodě, město Frýgů dobudou, aby nikdy v budoucnosti nemohli už barbari násilím brát Řekům ženy z jejich šťastných domovů – trest je stihne za Helenu, kterou Paris unesl. Já teď mohu svojí smrtí postavit hráz všemu zlu. Zachráním tak svoji zemi, sama sebe proslavím. Nesluší se, abych tolik lpěla na svém životě! I když tys mi dala život, matko, přesto nepatřím jenom tobě, zrodilas mě také k dobru Helady. Řecko strádá. Za tu křivdu zástupy se chápou vesel, aby Řecko pomstily, potrestaly životy! Mám já sama, já jen jedna, tisícům to překazit? Bylo by to spravedlivé? Čím se mohu obhájit? Také to mi dělá starost: Uvažme to, měl by on sám vést válku proti Řekům, kvůli ženě zahynout? Jeden živý muž teď vydá za nespočet mrtvých žen!*

[...]

---

<sup>66</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 71-76

<sup>67</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 79-85



*Pochop to: Když Artemis chce moje tělo, jak mám já smrtelná se vzpouzet tomu, co chce mocná bohyně?*<sup>68</sup>

Ve chvíli, kdy Ifigénie prosí o život není jiného východiska, v tu chvíli nezná celou situaci a je logické, že se snaží najít jakoukoliv možnou skulinku.<sup>69</sup> Na tuto změnu v rozhodnutí je třeba nahlížet jako na rozvoj její osobnosti, jako kdyby v průběhu tohoto díla dospěla. Ve chvíli, kdy vyšla ze stanu a rozhodla se pro vlastní smrt, začala hovořit jako dospělá občanka, která nemyslí na sebe jako na jedince, ale myslí na dobro Řecka.<sup>70</sup> Také je třeba si uvědomit, že se jedná o přijetí svého osudu, neboť Ifigénie již ví, že zemře a může svůj osud buď přijmout anebo se mu vzpírat, což by vedlo ke stejnému výsledku, avšak s možným ponížením.<sup>71</sup>

Dalším možným pohledem na situaci je, že Ifigénie přebírá mužskou roli, avšak tato verze výkladu se může doplňovat s tím předchozím. Je pozoruhodné všimnout si, že až ve chvíli, kdy se nakonec Ifigénie rozhodne svůj stan opustit a již zůstat venku až dokonce, tak přejímá některé z mužských vlastností. Jako kdyby opuštěním stanu neboli domu, opustila část svého vnitřního světa a přejala ten vnější. Pokud se tedy zaměříme na výměnu rolí, můžeme začít Agamemnónem, který jí chce zprvu zachránit, pak názor změní, a nakonec na oběti trvá, neboť má pravděpodobně strach z možné reakce vojáků.<sup>72</sup> Kdyžto Ifigénie se stává statečnou, jak fyzicky, tak duševně a gendrové role se tak destabilizují.<sup>73</sup> Její proslov je velmi patriotický a hrdinský a je ochotná zemřít za to, v co věří. Dokonce hovoří o tom, že jí tato oběť přinese slávu a my samozřejmě víme, že slávu potřebují muži. Jako tomu již bylo ukázáno v kapitole o politice a moci, muž má potřebu velet, něčeho dosáhnout. Také Vernant říká, že muž potřebuje příběh, který by koloval společností.<sup>74</sup> Je proto zajímavé vidět tuto situaci spojenou s Ifigénií.

## ***Ifigenie***

*Tam jsem vyrostla pro Heladu, neváhám dát jí život!*

## ***Sbor***

---

<sup>68</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 79-80

<sup>69</sup> SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*, s. 538

<sup>70</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 306-308

<sup>71</sup> SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*, s. 540

<sup>72</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s. 290

Nejedná se samozřejmě pouze o vojáky, ale také o strach z Odyssea a Kalchanta.

<sup>73</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s.82

<sup>74</sup> VERNANT, J., ed. *Řecký člověk a jeho svět*, s. 163

*Nepomine tvá sláva.*<sup>75</sup>

Následně o tom mluví také posel, který líčí Klytaiméstře smrt její dcery: „Mne poslal Agamemnón, abych oznámil ti všecko. Věz, že věční bozi dopřáli tvé dceři šťastný osu, proslavila se!“<sup>76</sup>

Podle Gamel je Ifigénie směsicí mužského i ženského a zastupuje tak v tomto díle protiklady, které jsou do války zapojeni, jak muži, tak ženy, také Barbary a Řeky a zároveň ironicky válečníky a oběti. Dokonce to dovádí do bodu, kdy se domnívá, že pomocí této dvojznačné dramaturgie zjišťujeme, že se hranice mezi dobrou ženou a špatnou ženou, či soukromým a veřejným, barbaram a civilizovaným Řekem, v této hře rozplývají.<sup>77</sup> Naráží tím samozřejmě na to, že poslušná žena by měla být doma, a ne na veřejném prostoru a ke všemu poblíž vojáků, ale zároveň by se ctnostná žena měla ochotna obětovat pro vyšší dobro. Barbaři a Řekové bojují za to, v co věří apod. Také Daneš říká, že Euripidés často využívá takovýchto protikladů, mezi kterými se rozmazávají hranice.<sup>78</sup> Pokud bychom souhlasili s tím, že jsou do války zapojeni muži i ženy, znamenalo by to připuštění, že i ve válce se ovlivňuje vnitřní a vnější svět, tedy to soukromé a veřejné. V tomto případě je to zcela zřejmé, jindy se může jednat o vliv vedlejší.<sup>79</sup>

### 2.2.7 Podřízení se většině

Dle mého názoru se však nejedná pouze a jediné o hrdinství ze strany Ifigénie. Ve chvíli, kdy je přesvědčena, že je správné se takto obětovat, je od Achillea zahrnuta chválou. V této chvíli je pro něj atraktivnější a vzal by si ji o to raději: „Ó Agamemnónova dcero, kdybych já tě získal, někdo z bohů obdaroval mě! Teď má tě Řecko, Řecku musím závidět. Mluvilaš dobře, uctila tím Heladu, moudře jsi vzdala marný zápas s bohyní a v prospěch vlasti zvolila to nutné zlo. Tím víc, když uviděl jsem tvoji šlechtnost, teď toužím, abych tebe získal za ženu.“<sup>80</sup> Je pro mě tedy otázkou, zdali je Ifigénie stejně tak jako od Achillea, tak následně od vojáků, obdivována kvůli svému hrdinství anebo je to právě o naplnění ženského ideálu.

---

<sup>75</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 85

<sup>76</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 88-89

<sup>77</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 319

<sup>78</sup> DANEŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie*, s. 80

<sup>79</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*, s.83

<sup>80</sup> EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*, s. 81

Přijala svůj menší význam, podvolila se vůli jejího otce, ani ho nakonec neviní ze své smrti a matku přemlouvá, ať se na něj nezlobí, podrobila se vůli bohů, Řecku a vojáků. Představuje se jako dobrá žena, která se rozhodla podporovat muže a jejich hodnoty.<sup>81</sup> To vše je ukázkou podřízenosti. Netvrdím, že by tím Euripidés ukazoval přirozené místo ženy, naopak si myslím, že to potvrzuje Szlezákovu domněnku o tom, že poukazuje na problémy společnosti. V tomto smyslu hovoří také Luciano, který tvrdí, že Euripidés předkládá divákům taková témata k psychoanalýze a navrágí je k diskusi.<sup>82</sup> A právě tato analýza mě nutí k zamyšlení, zdali muži Ifigénii obdivují, sice kvůli jejímu odvážnému rozhodnutí, avšak rozhodnutí pro vědomou podřízenost. Dle mého názoru je to další ukázka rozdílu mezi mužem a ženou a že sláva ženy vychází z jejího vědomého rozhodnutí pro submisivitu neboli z podřízení se dominantnějšímu prvku, ať už se v tomto případě jedná o Bohy, Řecko, vojáky či otce.

### 2.2.8 Závěr tragédie

V závěru posel popisuje Klytaiméstre obětní obřad: „Jak stojíme tam, všichni hlavy skloníme, kněz Kalchás chopil se už nože, modlil se nahlas a zadíval se dívce na hrdlo, kam bodnout – málem zesinal jsem úzkostí! A stal se zázrak. Z nás, tam blízko oltáře, slyšeli všichni, jak se zasekl ten nůž! Pak vzhlédnem – tvoje dcera náhle zmizela! Kněz vykřikl, i vojsko bylo bez sebe: Kdo z bohů tímhle zjevem chtěl nás překvapit? Svým očím nechtějí jsme věřit: Před námi tam na oltáři leží laň a chvěje se.“<sup>83</sup> Dle této verze je tedy Ifigénie zachráněna a na místo ní byla podstrčena laň. Jak nahlížet na konec a celé dílo?

Mohli bychom na to nahlížet jako na pozitivní konec, pokud shledáváme Ifigénii jako záchrányní, která nastoluje rovnováhu. Ačkoliv bychom mohli číst závěr také negativně, pokud vidíme její činy pouze jako podrobení se tradičním hodnotám, které ženě přiřazují podřízené místo, kterým muži manipulují ve svých bojích o moc.<sup>84</sup> Dle mého názoru jsou obě varianty propojené. Ifigénie musela zemřít kvůli lidské marnivosti, politice a moci, ale rozhodla se být nakonec statečnější než druzí a sama si zvolila toto stanovisko, načež byla nakonec

---

<sup>81</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 309-310

<sup>82</sup> LUCIANO, C. *Dějiny řecké literatury*, s. 195

<sup>83</sup> EURIPIDÉS. *Ifigénie v Aulidě*, s. 88

<sup>84</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 310

ušetřena. Stále je to pro mě však ukázka toho, co jsme již zmiňovali od Nussbaum: „Euripidés znovu a znovu ukazuje zkaženost a hloupost lidí v době války.“<sup>85</sup>

Jako negativní však vidím spíše dopad jejích slov a dopad celé oběti, který se však v tomto díle nenachází. Ifigénie si přeje zachránit Achillea před zabitím, matku prosí, ať se na otce nezlobí, chce zachránit Řecko před možnými nepřáteli, ale ani jedna věc se nestane. Je to klam, který se nenaplní.<sup>86</sup> Našli bychom zde více ukázek toho, proč si přeje být obětována, ale vždy se jedná o něco, co se v budoucnu buď nestane anebo to bude jinak. S ohledem na její víru a přesvědčení, se zdají být její pohnutky správné, přeje si dobro Řecka, ale rozhodně si nemyslím, že je tato oběť správná. Spíš se mi zdá Ifigénino rozhodnutí logické, jak řekla Sorum, ona ví, že zemře a jelikož zde není úniku, je pochopitelné, že se Ifigénie spíše rozhodla pro tuto dobrovolnou oběť, než aby ji vlekly násilím a ponížili ji, tímto přijala svůj krutý osud.

### 2.2.9 Shrnutí

Pokud se zaměříme na hlavní ženské charaktery, můžeme si povšimnout jejich vývoje či proměny. Klytaiméstra již na začátku naznačuje, že se necítí být zcela poddaná svému manželovi i přes to, že o své poslušnosti hovoří. Zajisté je a byla poslušná, avšak uvnitř ní se ozývá hlas vzdoru, který se nejhlasitěji projeví při zjištění Agamemnónových záměrů. V Klytaiméstrě tedy můžeme spatřit jak zlobu, tak strach a lásku. Klytaiméstra patří v tomto příběhu spíše do typu A, ale ozývá se něco, co nám našeptává, že by mohla a v budoucnu bude patřit do typu B. Tato její životní část je jisté rozpoložení mezi těmito typy. Jedná se jak o obětavou ženu, tak o ženu, která svému manželovi hrozí, že pokud se dopustí něčeho tak strašného, jako je zabití dcery, tak ho trest nemine.

Ifigénie je tou hrdinkou, která může přinést spásu. Po příjezdu v ní můžeme spatřit pouze radost a lásku k otci. Tyto emoce se v průběhu mění či mísí. Můžeme jí vidět symbolicky skrytou v mnoha částech hry a spatřovat v ní stále existující vnitřní svět, i přes to, že se momentálně nachází v tom vnějším světě mužů. Když zjistí, že z ní má být oběť, cítí se zoufalá, neví, co dělat, jak si zachránit život, ale nakonec se rozhoduje pro statečnost a v této chvíli jako kdyby svůj vnitřní svět opustila a přešla jisté mužské vlastnosti, které ji pomáhají v odvaze a

---

<sup>85</sup> NUSSBAUM, M. *Křehkost dobra*, s. 41

<sup>86</sup> GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*, s. 318

Tomuto tématu se věnuje také SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*, s. 540

přesvědčení o správnosti její oběti. Ifigénie je příkladem ideálu ženy, která je ochotna se obětovat pro to, v co věří a pro to, co poslouží zemi či mužům. Tato skutečnost vyvěrá právě z jejího převzetí některých mužských vlastností a z přijetí svého osudu. Její život je od začátku hry určován muži, a to kvůli politice, moci a bohům, kteří na tom mají v pozadí svůj podíl. Díky své obětavosti a rozhodnutí pro svoji submisivitu se tedy Ifigénie rozhodla být naším typem A. Její obětavost jí nakonec odmění za život na jiném místě.

Euripidés nám pravděpodobně ukazuje, že válka si přináší oběti, kterých často není třeba a že je třeba se nad tímto zamyslet, zároveň tím poukazuje na problémy společnosti, a to nejen na téma války, ale také před nás staví postavení muže a ženy a jejich rozdílnost v postavení. Divák je téměř nucen s ženskými charaktery soucítit od začátku až do konce. V Aulidě se střetává soukromé s veřejným neboli vnitřní svět ženy s vnějším světem muže a tento střed se odehrává právě na veřejném prostranství a často máme možnost toto setkání pozorovat skrze rozhovory Klytaiméstry s Agamemnónem.

## 2.3 Médea

Jak již název napovídá, hlavní postavou je v tomto díle Médea. Tentokrát nebude potřeba, abych se podrobněji věnovala dalším ženským charakterům. K pochopení některých situací uvedu Iásonovo chování, avšak nejdůležitější pro nás bude Médea. Tato hrdinka se od naší předchozí výrazně liší a to tím, že se jedná o typ B. Zvolila si nezůstat obětí a vzepřít se společnosti. Důležitý pro nás v této hře bude také začátek, ve kterém se Médea ještě nenachází, podobně jako tomu je u Ifigénie, která je však v průběhu tragédie skryta delší dobu. Později si v *Médeie* ale ukážeme, jak tato rozlícená žena přebírá kontrolu nad touto hrou a její přítomnost nás bude provázet již po celou dobu. Zaměřím se na její vlastnosti a na to, zdali je její chování racionální či naopak, zda své činy díky racionalitě dopodrobna promýšlí, anebo jestli je její chování vedené pouze hněvem či žárlivostí a v průběhu práce budu ukazovat, jakým způsobem se Médea projevuje jakožto typ B. Také bych se chtěla věnovat jejím motivům a samozřejmě motivům Euripidovým, proč toto dílo vzniklo a co mohlo být jeho záměrem.

### 2.3.1 Uvedení do děje a projev vnitřního světa

Již jsem zmínila, že je pro nás důležitá situace na začátku, kdy je Médea zatím skryta uvnitř domu a nařiká. Tento moment si je podobný s případem Ifigénie, jelikož se dozvídáme klíčové informace ve chvíli, kdy hrdinka není na scéně. V této chvíli působí Médea jako klasická žena, která by měla být uvnitř domu ve svém vnitřním světě.<sup>87</sup> A k tomu ještě nařiká, což bychom mohli také snadno přiřadit k ženským emocím. Zatímco je Médea skryta k divákům, hovoří chůva, která nastiňuje minulost tohoto páru, ve které se Médea jeví jako záchránkyně Iásona a následně nám chůva líčí jeho zradu vůči své manželce, který si touží vzít princeznu, dceru krále Kreonta.

#### *Chůva*

*Však teď je konec lásky, vše je samý boj! Svě děti i mou paní zradil Iásón a pojav za manželku dceru Kreonta, jen vládne zemi, na loži spí královským; a zneuctěná Médeia, ta ubohá, se*

---

<sup>87</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 166-167

*dovolává přísah, volá pravici, jež slíbila jí věrnost, bohy za svědky se bere vděku, jímž jí splácí Iásón.*<sup>88</sup>

Oproti Ifigénii má v této hře první slova žena, a navíc žena nízkého postavení, což je zajímavé a přivádí mě to ke zmíněné myšlence v první části této práce, že dává Euripidés větší prostor společensky „méněcenným“<sup>89</sup>. Připomeňme si, co říká sama Nussbaum o tom, že Euripidés vkládá slova postavám, kterým se jiní autoři nevěnují: „Euripidés se rozhodl začít svou hru velmi neobvyklým způsobem. Žádná jiná dochovaná řecká tragédie nemá prolog, v němž by promlouval buď duch, nebo dítě [...]“<sup>90</sup> Tato pasáž se týká tragédie Hekabé, avšak odkazuje na to, že dává Euripidés prostor postavám, které nemají ve společnosti postavení, na což upozorňoval ve spojení s Euripidem právě také Aristofanes. Je tedy pozoruhodné, že nás tato žena uvede do děje a vylíčí nám celý problém, který v této tragédii nastal. Podobnost vůči Ifigénii v Aulidě můžeme nalézt v tom, že na jejím začátku spolu s Agamemnónem také hovoří sluha.

Médein stav je nám nastíněn již chůvou a po jejím příchodu není třeba nikterak polemizovat o tom, zdali je tomu jinak. Médea je plná zloby a nenávisti a již v počátku hovoří o smrti, jak jejího manžela, tak jejich dětí. Můžeme se domnívat, že v této situaci není smrt jejich dětí jejím skutečným záměrem, že se jedná pouze o slova vyřčená ze vzteku, avšak Médeiny činy a myšlenky k tomuto závěru spějí. Můžeme to tedy vidět spíše jako předzvěst budoucího neštěstí.

### ***Médea***

*Mne postihl, nebohou, postihl žal, jenž zoufalství hoden! Ó proklínám vás, vy děti zhrzené matky: smrt vám i otci! Ať celý rod zhyne!*<sup>91</sup>

Médeina zloba má své opodstatnění, jelikož bychom mohli tvrdit, že uzavření manželství bylo to nejdůležitější v životě ženy.<sup>92</sup> V tom případě je logické, že Médea cítí obrovskou tíhu zrady a zneuctění a vztek jí vede v jejím konání. Činy, které pro Iásóna vykonala ukazují, že ho zajisté milovala a její pocity jsou tak opodstatněné. Žena by se navíc obvykle neměla starat o hájení své cti, od toho by zde měl být právě její manžel.<sup>93</sup> Díky těmto informacím již od začátku této tragédie vidíme důležitost muže v životě ženy, což potvrzuje také Médeino chování, jelikož je

---

<sup>88</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 7

<sup>89</sup> Je však pravda, že posel či hlídač jsou postavami poměrně obvyklými.

<sup>90</sup> NUSSBAUMOVÁ, M. *Křehkost dobra*, s. 730

<sup>91</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 11

<sup>92</sup> BUSHNELL, R. *A companion to tragedy*, s. 240

<sup>93</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 121

jeho zrada pro Médeu tak důležitá, že jí podřizuje celý svůj dosavadní život a vychází pouze z tohoto činu. Postupně si spolu s Médeinými činy ukážeme, jak může být manželství a jeho strasti pro život obou pohlaví důležité, jelikož nesoulad mezi dvojicí může vytvořit vliv mezi jejich světy, tedy vnitřní může zasahovat do vnějšího a naopak a v této hře spatříme obě varianty. Neměli bychom proto její pohnutky vnímat jako nedostačující, neboť manželství je sociální svět žen, k čemuž Lusching dodává, že to bývá také ten jediný<sup>94</sup>, což se nepopírá s mojí tezí, že ženin svět znamená ten vnitřní svět neboli život spojený s domovem. Existuje zde možnost, že by mohla být tato zrada vnímána jako něco nedůležitého, avšak způsobu nahlížení na Iásonovo jednání se budu věnovat později. Je však zřejmé, že v jiných kulturách by se na jeho čin nahlíželo jako na něco přirozeného, problém vzniká v monogamním prostředí.<sup>95</sup>

### ***Sbor žen***

*Na prahu domů svých stojíce, jsme zaslechly křik; a nás netěší bolesti tohoto domu, ó ženo, jak těší snad jiné: vždyť dobyl si lásky nás všech!*

### ***Chůva***

*Zde není už domu: všechno je tatam!*<sup>96</sup>

V tomto úryvku si můžeme všimnout, že domem je myšlen celý vztah a mohli bychom říci, že je tím myšlena dokonce žena. Samozřejmě se jedná o problémy tohoto manželství, avšak trápení má kvůli tomu Médea. Je tím naznačena i její osoba, a tedy spojení osoby ženy s domem neboli s tím vnitřním světem. Je to silný moment pro ukázkou spojení ženy a domu. Chůva již naopak naráží na dům jako na spojení muže a ženy. S čímž samozřejmě souhlasím je to právě ten důvod, proč se moje teze s Luschingem nepopírají. Nepopírá se to, neboť by nebylo ženského vnitřního světa bez manžela, nevzniklo by *oikos* bez manželství. I přes to, že se manžel v domově často nacházet nemusí (jelikož jeho svět je venku), a žena má svůj program také bez něj, je manželství podmínkou tohoto světa. Ale je důležité mít na paměti, že právě žena je „opatrovníkem“ domu, že o něj pečuje a udržuje funkční všechny jeho části, buňky, které tvoří celek.

---

<sup>94</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 9

<sup>95</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům: o základech naší kultury v řecké antice*, s. 229

<sup>96</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 11-12



### 2.3.2 Soucit s obětí aneb Médea jako oběť

Velmi důležitou součástí hry je vyslovená podpora pro zrazenou ženu od sboru: „Nuže, ty vejdi k ní a přiměj ji, aby vyšla: řekni, že stojíme při ní!“<sup>97</sup> Jak říká Szlezák: „sympatie v Euripidově hře stojí zcela na straně opuštěné ženy.“<sup>98</sup> Tuto podporu spojuje s tím, jak Médea líčí roli ženy a samozřejmě se zřetelem na jejich společnou minulost. Záhy dodává, že se jejich podpora odklání až ve chvíli, kdy se Médea rozhodne zabít své děti. Zpočátku je tedy zřejmá podpora Médeie jakožto oběti, jejíž žal a zloba jsou způsobeny hroznou zradou od jejího manžela.

#### **Sbor**

*My zaslechly hlas, my jsme zaslechly křik té nešťastnice: dosud nedošla klidu!*<sup>99</sup>

Také Blondell vyzdvihuje sympatii, která vůči Médeie vzniká a zmiňuje, že by samozřejmě měla být žena, která zabije své děti, odsouzena, ale že Euripidés zvolil cestu, která se zabývá kulturními, psychologickými a materiálními okolnostmi, které by mohly člověka ovlivnit na tolik, aby se k takovému chování uchýlil, a které by mohly vyvolat v divákovi sympatie vůči takové hrdince.<sup>100</sup>

Iásón porušil své přísahy vůči Médeie, jakožto ke své ženě a ona se o nich již na začátku zmiňuje: „Ty Themido mocná, Artemis ctná, zda zříte, co trpím, ač prokletý choť se mi zavázal nejtěžší přísahou?“<sup>101</sup> Později se při rozhovoru s Iásónem k tomuto tématu vrací: „Tatam je věrnost přísah, a já nechápu, zda myslíš, že snad nejsou bozi tehdejší už pány světa, či že vládne nový řád, žes přísahy mně dané zrušil vědomě.“<sup>102</sup> Scodel zmiňuje velice zajímavou okolnost: „Přísahy jsou velice důležité, protože nejslavnostnější řecké přísahy se modlily za vyhlazení linie toho, kdo přísahal a přísahu porušil - smrt jeho dětí je vhodným trestem za Iásónovu křivou přísahu.“<sup>103</sup> Toto je opravdu zajímavý poznatek, který bychom mohli využít ve prospěch

---

<sup>97</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 13

<sup>98</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům: o základech naší kultury v řecké antice*, s. 230

<sup>99</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 12

<sup>100</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea* s. 156

<sup>101</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 12

<sup>102</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 24

<sup>103</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 122

*(The oaths are especially important because the most solemn Greek oaths prayed for the obliteration of the oath-taker's line if he violated the oath – the deaths of his children are an appropriate punishment for Jason's perjury.)*

Médeie a je také velice příhodné, že šlo o vyhlazení linie, které zde opravdu nastává. Není tedy překvapující prohlášení sboru, které opět hovoří ve prospěch Médeie: „Mužové kují jen zradu a lest, klam a mam, přísahy věrnost jim neplatí nic!“<sup>104</sup>

V některých situacích se objevuje také náčelnice sboru, která také poskytuje potvrzení, že Médea je zde obětí kvůli Iásonovi, který se na ní dopustil zrady a náčelnice tím poskytuje zprvu oporu a soucit.

### ***Náčelnice sboru***

*Tak učiníme! Neboť právem, Médeio, se pomstíš muži.*<sup>105</sup>

[...]

*Ó žel, ó žel! Ty nešťastná, ubohá v bolesti své!*<sup>106</sup>

[...]

*Tys, Iásone, pěkně upravil svou řeč, a přece soudím – byt' bych tě svým projevem i ranila - , že hřešíš, zradiv svoji choť.*<sup>107</sup>

### **2.3.3 Rozpor mezi ženskou a mužskou stránkou**

Pokud se zahledíme na Médein hněv zblízka, můžeme si uvědomit, že její zloba plyne ze žárlivosti, ale dle mého názoru plyne hlavně z poškozené hrdosti, z jejího zneuctění a zcela jasného, veřejného ponížení. Scodel se domnívá, že je toto zneuctění neoddelitelné od sexuální zrady<sup>108</sup>, s čímž jsem nucena souhlasit, jelikož i přes to, že Médeu sžírá to, že ona byla schopna pro manžela udělat víc, než je on schopen udělat pro ni a oplácí jí tímto ponižujícím způsobem, neporušil by v tomto případě přísahu, kdyby nechtěl jinou ženu. Již tato zmíněná hrdost nám ukazuje tu mužskou část, která se v Médee nachází. A na toto téma naráží Lusching, který píše o mnoha Médeiných stránkách, které jsou si navzájem určitými protiklady jako například: že je Médea žena, ale také muž, na což jsme již narazili, dále, že je helénská ženou, ale i barbarem,

---

<sup>104</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 21

<sup>105</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 16

<sup>106</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 19

<sup>107</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 27

<sup>108</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 123

světlem a tmou, dobrem a zlem a že je schopna tvořit život, ale zároveň ho také zničit.<sup>109</sup> Všechny tyto protiklady jsou ve vztahu k Médece velmi důležité a některé z nich ještě podrobněji probereme.

Opět můžeme hovořit o výměně rolí, což se dá představit jako kdyby žena přejímala mužské vlastnosti. Toto téma jsem otevřela již ve spojení s Ifigénií, což nám opět ukazuje na komplexnost postav, jelikož toto přebírání mužských vlastností platí pro obě hrdinky. Také nám to ukazuje, že to, že je zde předložena vytvořená typologie ženských charakterů, neznamená, že by si tyto charaktery neměly být v některých oblastech podobné, jako například v těchto dvou příkladech, kdy Ifigénie i Médea získávají mužské vlastnosti. Naopak si myslím, že není vhodné psát pouze o tom, v čem jsou si odlišné, ale naopak, v čem jsou si také podobné, neboť se stále jedná o ženy, které mají samy o sobě některé vlastnosti a životní okolnosti podobné a naše vytvořené typy odlišuje až jejich volba, ve které se postavy rozhodnou buď pro to být obětí anebo se z oběti vymaní a využijí svého hněvu k pomstě. Médea je však pro své nabytí mužských vlastností typičtější než obětující se Ifigénie, anebo můžeme říct, že toto její přijetí mužské stránky se projevuje radikálněji či markantněji, což je charakteristické pro typ B.

Netvrdím tedy, že by Médea neměla ženské vlastnosti. Jak bylo již zmíněno, je schopna tvořit život, čímž je myšleno nejen plození dětí, ale v tomto případě jde o to, že je Médea schopna tvořit zázemí pro život, starat se o rodinu, o *oikos* a být tedy správnou ženou, na což Lusching naráží také tím, že tvrdí, že je Médea také řeckou ženou. Ona díky svému dřívějšímu chování působila jako starostlivá athénská (řecká) žena.<sup>110</sup> Je však důležité říct, že hovoříme o minulosti, ve které byla také spojením ženy a muže, což je nám vylíčeno již na začátku, když si uvědomíme například to, že Iásona zachránila. V současnosti je Médea směsicí mužského a ženského, ale dle mého názoru převládá mužská stránka. V počátku se Médea nachází stále v ženské rovině díky tomu, že je zraněná a uvnitř domu, kam žena patří.<sup>111</sup> Je tedy zajímavým zvratem, když se tato role postupně obrací. Její určité vlastnosti, které se spojují s barbary mohou také odrážet tuto směsici, ať už se jedná o emoce, čímž je myšlen extrémní projev smutku či hněvu, násilí či nedůvěryhodnost.<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 35

<sup>110</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 17

O tom, že Médea působila jako athénská žena a matka hovoří také Blondell v *Introduction: Medea*, s. 155

<sup>111</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 166-167

<sup>112</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 153

## *Médea*

*Však žijeme prý doma v teplém bezpečí, co muži za nás v poli mečem bojují: ti hlupci! Třikrát postavit se raději chci nepříteli nežli jednou roditi!*<sup>113</sup>

Je zřejmé, že si Médea stěžuje na svá práva, na práva žen a její stížnosti jsou zcela zřejmé: „Ach, ze všeho, co dýše a co na světě má rozum, jsme my ženy nejnešťastnější! My předně kupou peněz samy musíme si koupit muže, on pak těla našeho se stane pánem – horší zlo zla prvního!“<sup>114</sup>

Její mužská stránka se například ozývá ve chvíli, kdy hovoří ke sboru: „Neboť žena je tvor bázlivý a nestatečný, trne, jak jen uzří krev; však zneuctí-li jí kdo lože manželské, je krvelačná jako žádný jiný tvor.“<sup>115</sup> Tato věta zní tak, jako kdyby ji řekl Iásón, který se v diskuzích s Médeou vyjadřuje o ženách podobně, a přesto tuto větu říká žena. Podle Scodel je Médea feministka, ale zároveň také misogyn<sup>116</sup>, což se projevuje na několika předchozích úryvcích, kdy se v jednu chvíli zastává žen a v druhé chvíli mluví jako Iásón. Scodel dále zmiňuje, že by se s ní mohl částečně ztotožnit Athénský muž, přestože by to pravděpodobně nechtěl.<sup>117</sup> Naše rozdělení jejího charakteru na dvě části je tedy na místě. Euripidés v Médece spojuje ženský soucit a mateřskou lásku s mužskými hrdinskými hodnotami (čest, postavení, pomsta).<sup>118</sup> Je si s muži tedy rovna především v inteligenci, odvaze, nedostatku skromnosti, nezávislosti, racionalitě a potřebě pomsty kvůli zneuctění.<sup>119</sup> Vzpomeňme si na Achillea v Aulidě, který je naštván, neboť cítí, že byla jeho čest využita a pošpiněna.<sup>120</sup> Médea se tak také cítí, i když je to za naprosto jiných okolností.

Je však pravda, že pomstychtivost může být připisována také právě ženám, ale nehledí se na to jako na statečné jednání, ale jako na nebezpečné emoce, kterými by mohly ženy oplývat, neboť jsou náchylné k emocím.<sup>121</sup> Což je jeden z příkladu dvojího náhledu na společnost. Charakter

---

<sup>113</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 15

<sup>114</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 15

<sup>115</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 16

<sup>116</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 132

<sup>117</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 132

<sup>118</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s. 245

<sup>119</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 7

BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 162

<sup>120</sup> Tuto pasáž můžeme najít v této práci na straně 30

<sup>121</sup> BUSHNELL, R. *A companion to tragedy*, s. 236

Médeie je v této chvíli pro muže ohrožující, žena, která se vymyká kontrole, může být nebezpečná, což se nám zde samozřejmě také potvrzuje, ale tímto nebezpečím není myšlena pouze pomsta. Taká žena by mohla ohrozit správnou roli nositelky a živitelky dětí, dědiců.<sup>122</sup> Již jsme o tom hovořili v první části této práce. Je to strach, že by se mohly ženy odchýlit od své takzvané správné role.

### 2.3.4 Médeiny a Iásonovy pohnutky

Proč se chce Médea pomstít bylo již řečeno, manžel jí zradil, porušil své přísahy vůči ní a ona se cítí být zneuctěna. Nebyly vyřčeny však všechny okolnosti, které mají v její situaci významnou roli. Je třeba nahlédnout do některých částí rozhovoru Médeie s Iásonem, ale také Médeie s Kreontem.

#### *Médea*

*Já zradila jsem otce i svůj rodný dům a šla jsem s tebou do Iolku, v cizí kraj, ach, vedena víc láskou nežli rozumem! A přivodivši Peliovi strašnou smrt skrz jeho dcery, strachu jsem tě zprostita. A za to za vše, ničemníku největší, jsi ty mě zradil, vzal sis novou manželku, ač máš už děti se mnou!*<sup>123</sup>

Je známo, že Médea Iásonovi v minulosti velice pomohla, obětovala pro něj vše co měla, neboť po takových činech již není návratu. Za jiných okolností by se žena mohla vrátit ke své rodině, ale ona se vrátit nemůže.<sup>124</sup> A vrátit by se samozřejmě potřebovala, jelikož jí Kreón nutí k odchodu: „Ty vzpurná choti, ženo s chmurným pohledem, slyš, Médeio, můj rozkaz: opusť naši zem, jsi psancem! Vezmi s sebou obě děti své a neotálej!“<sup>125</sup> Nachází se tedy v hrozné situaci jakožto žena s dětmi, která má být vyhoštěna.

Již bylo řečeno, že Médea odkazuje na to, že Iásón vůči ní porušil sliby. Zde by mohlo hrát v její neprospěch to, že jejich manželství nevzniklo za klasických okolností s obřadem, dary, obětí, otcem, a tudíž by nemusela být diváky viděna jako zákonná manželka. Blondell však

---

<sup>122</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 154

<sup>123</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 24

<sup>124</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 158

<sup>125</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 16

poukazuje na to, že jejich manželství prokazovalo oficiálnost, neboť spolu žili a zplodili děti.<sup>126</sup> I přes to, že by se manžel možná nemusel manželce zpovídat o tom, že se chce rozvést, je stále Iásonovým prohřeškem, že nehleděl na své přísahy.

Měli jsme možnost nahlédnout do ukázky, ve které nám Médea líčí svoji minulost, která je spojena s Iásonem. Jeví se zde jako hrdinka, záchránkyně, která pro muže udělá cokoliv. Vše dělala pro Iásona a vybudovala jejich *oikos* a taková žena by byla zajisté vnímána jako ideální.<sup>127</sup> Můžeme opět vytvořit přirovnání s předchozí hrou, přesněji s postavou Klytaiméstry. V *Ifigénii v Aulidě* se nám také naskytuje možnost nahlédnout do minulosti Klytaiméstry a Agamemnóna a zjišťujeme, že mu byla velmi dobrou chotí, také velmi obětavou. Zmiňuji jejich podobnost, neboť víme, že také Klytaiméstra naznačuje Agamemnónovi své záměry vůči němu, pokud se zachová špatně. Médea je ve stádiu, kdy již neotálí a koná a díky činům jejího manžela se z ní stává nástroj pomsty. Médea nám svými slovy, avšak také slovy chůvy, ukázala, že ona byla v minulosti ideální ženou, že toto postavení zastávala, ale zrada ji mění z našeho typu A do typu B, což nám ukazuje vývoj, o kterém jsem hovořila na začátku této části v typologii charakterů, tedy že typ B se kvůli okolnostem vyvíjí z typu A, mění se a stává se jeho opakem.

Ačkoliv můžeme věřit, že mezi Médeou a Iásonem byla v minulosti láska, byla pro něj tato láska také velice výhodná. Ze strany Médeie, to byla pravděpodobně upřímná láska, dokazují to její činy v minulosti a zároveň také některá prohlášení v současnosti, kdy je jeho zradou opravdu zdrcena. Iáson mohl Médeu také milovat, avšak v této chvíli se proti Médee projevila jeho potřeba úspěchu. V současnosti na ni již nenahlíží jako na tu ideální ženu, už není nejkrásnější, nejmladší a také zde nemá žádný vliv. Je tedy zajímavý moment, když Lusching vypichuje, že je nová princezna pro Iásona jako ta stará Médea. Přináší mu vliv a postavení a nové možnosti.<sup>128</sup>

### ***Iáson***

*Ach, kdyby mně byl souzen život neslavný, čím by byl pro mne palác celý ze zlata, čím jedinečné posvěcení pěvcovo! Jen tolik chci ti říci o svých zásluhách, a musím mluvit, když jsi vzbudila ten spor! Však vyčtlas mi sňatek s dcerou královou; nuž hled', jak jsem si vedl moudře především a také čestně, ba že jsem to udělal jen z lásky k tobě a svým dětem -!*

---

<sup>126</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 159-160

<sup>127</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 13, 23

<sup>128</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 15

[...]

*Já hledal hlavně bydlo výhodné, kde bychom nestrádali – neboť vím, že před chud'asem každý utíká.*<sup>129</sup>

Iásón se snaží Médeu zmanipulovat stejně tak, jako to později udělá ona. Médea je ale nadaná v porozumění ostatním, a tak s nimi dokáže lépe manipulovat, je totiž velice schopná v intrikování.<sup>130</sup> Iásonově snaze o manipulaci tedy nevěří ani Médea, ani náčelnice sboru, jejíž reakci na jeho slova jsem již uvedla v jiné podkapitole: Soucit s obětí aneb Médea jako oběť.<sup>131</sup> Sám zmiňuje, že mu nový sňatek přináší ovoce, snaží se to však maskovat pod rouškou správného jednání vůči Médeě i svým dětem. Snaží se ji přesvědčit o tom, že tak konal pro to, aby mohl zabezpečit svoji rodinu. Přitom to byl on sám, kdo je dostal do nebezpečí kvůli tomu, že se jich zřekl. Působí to, jako kdyby Médea v jeho životě již splnila svoji roli a v této chvíli pro něj byla již bezcenná.<sup>132</sup> Iásón je pro nás opět ukázkou mužské potřeby slávy, příběhu a úspěchu.

### 2.3.5 Racionalita či neovladatelné emoce

Oba dva, Borecký i Luciano, spojují spolu s Médeou obrovskou žárlivost.<sup>133</sup> Borecký o ní říká, že je: „přivedena zoufalstvím a žárlivostí až k vraždě vlastních dětí“.<sup>134</sup> Je pravda, že byla žárlivost tím prvním popudem, zároveň si ale myslím, že v další fázi, kterou můžeme v průběhu celé hry vidět, je tím hlavním aktérem Médeina nenávist a potřeba zadostiučinění kvůli jejímu zneuctění. Domnívám se, že Médeu láska k Iásonovi opustila a nekoná již ze žárlivosti, tedy z ulpívání na jeho osobě či z obavy o to, že ho ztratí. S tím je evidentně smířena, a naopak se snaží v průběhu hry přijít na to, jak přežít sama a dělá pro to maximum. Již při rozhovoru

---

<sup>129</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 25-26

<sup>130</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 132

<sup>131</sup> Tato práce, s. 42

„Tys, Iásone, pěkně upravil svou řeč, a přece soudím – byť bych tě svým projevem i ranila - , že hřešíš, zradiv svoji choť“.

<sup>132</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 27-30

<sup>133</sup> LUCIANO, C. *Dějiny řecké literatury*, s. 194

<sup>134</sup> BORECKÝ, B. *Antická kultura*, s. 119

s Kreontem začíná s manipulací, přemlouvá ho, ať ji ve městě nechá déle kvůli dětem, přitom víme, že chce pouze vykonat svoji pomstu.

### ***Médea***

*Ach, nech mě tady ještě tento jeden den, bych rozvážila, kam se máme odebrat, a kde svým dětem najdu vhodné přístřeší, když otec neučinil v jejich prospěch nic!*<sup>135</sup>

Již od začátku víme, co je jejím přáním a že zradu od manžela nenechá bez povšimnutí. Svůj plán nám předkládá hned po rozhovoru s Kreontem: „Však jeho rozum pomátl se docela: mé tajné plány, nechal mě tu ještě den, a za ten den chci změnit ve tři mrtvolky tři nepřátele: otce, dceru a manžela!“<sup>136</sup> Médea vraždu promýšlí, zvažuje způsoby zabití, co dělat, aby ji nechytili a ona nezemřela s výsměchem od svých nepřátel. To je pro ni velice důležitý bod, aby znovu neutrpěla její hrdost.

Vyvstává otázka, zdali koná Médea racionálně anebo se nechává ovládat emocemi. Myslet si, že je vedena nenávistí a nedokáže pro to racionálně uvažovat, je dle mého názoru velice odvážné tvrzení. Pokud by neuvažovala racionálně, nebyla by Médea schopna domyslet podrobnosti svého plánu. Zajistila si bezpečí, které bude potřebovat po tom, co zabije princeznu s králem a využila k tomu Aigea, aby jí přísahal, že se o ni postará, ať se stane cokoliv.

### ***Médea***

*Nuž přísahej mi při Zemi a praotci mém Hélioivi, u všech bohů nebeských –*

### ***Aigeus***

*Mluv, co mám činit, čeho se mám vystříci?*

### ***Médea***

*- že sám mne nevyženeš nikdy ze země, a požádá-li o mne někdo z nepřátel, že dobrovolně, co jsi živ, mne nevydáš!*

### ***Aigeus***

*Nuž přísahám ti při Zemi a bozích všech, i svatém Slunci, že ti v slovu dostojím!*<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 19

<sup>136</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 20

<sup>137</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 34



Tím si zajistila místo, kam se po vraždách uchýlí. Hned poté znovu povolává Iásona a v té chvíli má již pod kontrolou všechny detaily.<sup>138</sup> V tento moment také již hovoří o tom, že musí zabít své děti: „Běda, běda, jaký hrozný čin pak musím spáchat“ vlastní děti zavraždím! A nic a nikdo nemůže jich zachránit! Chci vyvrátit celý Iásonův rod a odejít odtud, prehnout před krví svých drahých dětí, před svým děsným zločinem.“<sup>139</sup> Je to také první moment, ve které se od ní již začíná sbor a jeho náčelnice odvracet: „A jakže tě přijme ten kraj posvátných květů a vod, jakže tě může přijmout, ty vrahyně vlastních dětí, ty bezbožná, prokletá ženo?!“<sup>140</sup>

Nuže při rozhovoru s Iásonem je Médea příjemná, omlouvá se a na oko uznává, že měl její manžel pravdu, vymyslel to s princeznou dobře a ona se tomu chce podvolit. Toto chování by se mohlo zdát podezřelé, avšak Iáson Médeu nepodezřívá nejspíše kvůli tomu, že mu tím připomněla to, jaká byla v minulosti. Tedy, že byla schopna pro něj udělat cokoli a souhlasit s čímkoliv. Zároveň jí k přesvědčivosti pomáhají slzy ve chvíli, kdy začne hovořit o dětech. Její pocity jsou skutečné, trápí se, jelikož ví, co chce svým dětem udělat, ale zároveň jí to dodává větší přesvědčivost.<sup>141</sup> Médea si všemi svými kroky zajišťuje bezpečný odchod.

Kalimtzis tvrdí, že jedná na základě svého vzteku, než že by byla její zlost vedena racionalitou.<sup>142</sup> Podobný názor vyjadřuje také Nascimento, který se domnívá, že Médea ukázala svoji iracionalitu ve chvíli, kdy váhala, zdali zabít své děti, zdali svůj plán neopustit, ačkoliv nakonec svým plánům dostojí.<sup>143</sup> Ani jeden si však nemyslí, že by jednala iracionálně po celou dobu.

### ***Médea***

*Ó hrůza! Co mám činit? Prchla odvaha, jak v jasné oči dětí svých jsem pohlédla. Ó ne, já nemohu - ! Pryč, vy hrozné myšlenky! Já odvedu své děti s sebou ze země. Což musím sama sebe trestat dvojnásob, bych zkázou dětí jejich otce ranila? Oh nikdy, nikdy! Pryč, vy hrozné myšlenky!-*

---

<sup>138</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 56

Také Blondell zmiňuje, že se Médea perfektně ovládá (BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 126)

<sup>139</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 35

<sup>140</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 37

<sup>141</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 56, 60

<sup>142</sup> KALIMTZIS, K. *Taming anger*, s. 108

<sup>143</sup> NASCIMENTO, D. *Faces of irrationality in Euripides*, s. 258

*Však co to dělám? Chci tak výsměch utržit svých nepřátel, jež nechám trestu ujít? Ne, musím jednat! Hanba, jak jsem zbabělá, že v slabosti jsem sklesla k slovům změkčilým!*<sup>144</sup>

Je pravda, že sama Médea říká, že je v té chvíli hněv příliš silný na to, aby nakonec přehodnotila své plány, já si však nemyslím, že by to byl projev iracionálního chování. Je to známka toho, že má city, že před ní leží bolestivý úkol. Jako kdyby se v ní prala ženská a zároveň mužská část. Žena nechce zabít své děti, taková představa je pro ni utrpením, ale muž se v ní dožaduje zadostiučinění a chce pomstu.

### ***Médea***

*Nemohu již hleděti zde na vás, klesám přemožena tíhou zla! A chápu, chápu, jaký zločin spáchat chci; však silnější je vášeň než hlas rozumu, ach, vášeň, kořen hříchů, bídy světa.*<sup>145</sup>

Scodel o tomto jejím prohlášení říká, že si Médea přiznává svoji iracionalitu, ale přitom hovoří ve velice kontrolovaném jazyce. Dodává: „Iásón i Médea jsou studie v mezích čistě instrumentální racionality: přemýšlejí o tom, jak dosáhnout toho, co chtějí, ale nepřemýšlejí o tom, zda chtějí správné věci.“<sup>146</sup> Přestože Kalimtzich tvrdí, že je Médea vedena hlavně hněvem, tak také ale vyzdvihuje, že Médea uvažuje ostře a s úspěchem, i když za ničemnými úmysly.<sup>147</sup> Já osobně si myslím, že Médea využívá rozumu neustále a díky tomu je schopna si zařídit svoji budoucnost, aniž by byla dopadena. Také to, že dokáže tak důvěryhodně manipulovat s lidmi za svými účely je podle mě ukázkou její racionality. Kdyby nebyla rozvážná, tím spíše by se proti ní mohlo vše otočit. Samozřejmě bychom měli bychom brát v potaz, že pravděpodobně nejde vše naplánovat tak, aby to vždy vyšlo na sto procent, a to ani v Euripidově dramatu, jelikož zde mohou vyvstat okolnosti, které plány naruší, a právě proto si myslím, že je o to zajímavější, že Médea opouští v závěru hry město a odebírá se na bezpečné místo.

Médeino váhání bychom mohli přidat na seznam Euripidových postav, které mění názory, jako tomu bylo v Ifigénii v Aulidě. Je to pravděpodobně však ukázkou Euripidova důrazu na možnost volby, ale také tím ukazuje to, že je Médea matkou, milující matkou, která o své děti přijít

---

<sup>144</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 45

<sup>145</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 46

<sup>146</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 130

(Both Jason and Médea are studies in the limits of a purely instrumental rationality: they are skilled at thinking about how to achieve what they want, but they do not think about whether they want the right things.)

<sup>147</sup> KALIMTZIS, K. *Taming anger*, s. 108

nechce, sama tvrdí, že kvůli tomu bude muset trpět dvojnásob. Blondell dokonce říká, že ji Euripidés vykresluje jako milující matku, a to i ve chvíli jejich smrti.<sup>148</sup> Proč tedy své děti musí zabít? Existuje několik možných výkladů. Médea se chce vyhnout tomu, že pokud děti zůstanou s nepřáteli, budou jí časem cizí, důležité je také to, čeho se domnívá, že by utržila výsměch od nepřátel.<sup>149</sup> a také je zde možnost, že jelikož byly děti součástí plánu na zabití princezny, mohli by je zabít místní obyvatelé. Podle Luschinga by pro Médeu mohlo být důležité zbavit se své minulosti pro nový začátek, a navíc v této situaci je už jediným možným bezpečím pro její děti smrt, neboť již budou objektem pro její nepřátele.<sup>150</sup> A samozřejmě poslední důvod, o kterém Médea také hovoří, je to, že chce, aby Iásón doplatil za své druhé manželství a aby jeho rod skončil. Iásón je díky Médece bezdětný, bez domova a bez budoucnosti.<sup>151</sup>

Je také zajímavé, že podobně jako hovoří Médea o vášni, o ní také hovoří Iásón.

### ***Iásón***

*Tak často jsem už viděl, právě jako dnes, jak nezrocená vášeň je zlo nezdolné. Tys mohla v této zemi klidně bydlet, jen kdybys chtěla snášet vůli mocnějších.*<sup>152</sup>

V jeho slovech můžeme opět nalézt oba typy žen. Jak ten, kdy se žena vymyká normálu a ideálu, tak ten, který je očekáván a požadován. Iásón zde Médece říká, že kdyby byla tou submisivní a poslušnou ženou, tak jí nemuselo nic hrozit. Podle něj se měla rozhodnout pro to zůstat obětí. Podle něj se měla v jistém smyslu stát Ifigénií a tím také typem A.

Připomeňme si znovu Médeinu větu, ve které hovoří o ženách jako kdyby mluvila z pohledu muže, podle některých jako misogyn: „Nebot' žena je tvor bázlivý a nestatečný, trne, jak jen uzří krev; však zneuctí-li jí kdo lože manželské, je krvelačná jako žádný jiný tvor.“<sup>153</sup> Máme zde také náznak popisu námi zmiňovaného ideálu krásy u žen. Začátek toho úryvku mluví o ženě jako o někom velmi submisivním, mohli bychom říci dokonce poslušným, trochu bojácným. Je však třeba zmínit, že v Euripidových dílech žena nenaplnuje ideál krásy pouhou poslušností a submisivitou, ale naopak odvahou stát se obětí. Zůstává však otázkou, zdali je

---

<sup>148</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 155

<sup>149</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 164

<sup>150</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 9-11, 61, 200

NASCIMENTO, D. *Faces of irrationality in Euripides*, s. 264

<sup>151</sup> LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*, s. 35

<sup>152</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 22

<sup>153</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 16

obdivována statečnost anebo submisivita, jelikož jak jsem již v této práci zmínila: „sláva ženy vychází z jejího vědomého rozhodnutí pro submisivitu neboli z podřízení se dominantnějšímu prvku [...].<sup>154</sup>“ Toto je samozřejmě pouze moje domněnka, která se netýká pouze ženské slávy, ale obecně jejího obdivu či v tomto případě, a taktéž v mé typologii, naplnění jejího ideálu.

Jak víme, důležitým je pro nás v Médece však typ B, neboť i přes to, že se jeví Médea zprvu obětí a nejspíše jí také je, oběť odsouvá stranou a využívá způsobených emocí pro svoji pomstu, využívá tedy té oběti v sobě pro činy, které se rozhodně nedají nazvat submisivními. I přes to, že se sama obětí cítí a domnívá se, že koná ze zoufalství, obětí se v závěru vědomě nestává, neboť jí odmítá být, rozhodně však trpí ze ztráty svých dětí. Z druhé části úryvku tedy máme pohled do tohoto typu ženy. Do té, která je plná zloby a chce, aby ji ostatní pocítili.

### **2.3.6 Závěr tragédie – zoufalý Iásón**

Na konci hry Médea odjíždí se svými mrtvými dětmi a Iásón je ten, který je plný zloby, ale také zármutku.

***Iásón***

*Mí synové, jak zlou vám osud matku dal!*

***Médea***

*Mé děti, zhynuly jste vášní otcovou!*

***Iásón***

*Jak to? Což moje pravice je zničila?*

***Médea***

*Ó ne, však nevěra a nový sňatek tvůj!*

***Iásón***

*Nuž tys jim z žárlivosti usoudila smrt?*

***Médea***

---

<sup>154</sup> Viz tato práce, s. 35

*Což myslíš, že to ženu pranic nebolí?*

**Iásón**

*Ba dobrou ne; však ty jsi veskrz ničemná.*<sup>155</sup>

Opět nám to ukazuje změnu rolí. Neboť Médea je nad věcí, celou dobu se projevovала její mužská stránka a přetrvává doteď. Přestože ještě před smrtí svých dětí váhala a projevovала tím svoji ženskou stránku, v této chvíli již nelituje a cítí zadostiučinění.<sup>156</sup> Naopak Iásón je pro nás v závěru ukázkou spíše ženských hodnot, čímž také potvrzuje přemístění rolí. Zatímco má Médea věci pevně ve svých rukou, Iásón je odkázán na ženskou pozici bezmoci a truchlení pro své děti.<sup>157</sup>

**Iásón**

*Ó běda, já nebohý! Děťátka má, jak toužím zlíbati drahý váš ret!*

**Médea**

*Ha, nyní je voláš a laskat je chceš, a dřívěs je zavrhl“*

**Iásón**

*Probůh, ó přej mi tělíček něžných se dotknouti jen!*

**Médea**

*Ó nikdy! Je marné tvé lkaní.*<sup>158</sup>

Iásón se v této chvíli ocitá v podobné situaci jako Médea na začátku hry. Médea byla nešťastná, zrazená a plná zloby. Iásón v této chvíli projevuje stejné emoce. Blondell jeho ženskou stránku vyzdvihuje již v průběhu hry, jelikož se na oboustrannou výměnu rolí více zaměřuje. Podle ní Médea svého manžela uvádí do ženské a podřízené role už jen tím, že ho v minulosti zachránila, ale také chvíli, kdy posílá Iásóna domů, čímž má nejspíše na mysli tento moment: „Jen jdi! Už příliš dlouho meškáš domova, už posedá tě touha po tvé panence.“<sup>159</sup> Kromě toho je také zvláštní to, že Iásón přijal *oikos* své budoucí ženy.<sup>160</sup> To žena se stěhuje k muži, ne naopak. Je

---

<sup>155</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 56

<sup>156</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 130

<sup>157</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 166

<sup>158</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 58

<sup>159</sup> EURIPIDÉS. *Médea*, s. 28

<sup>160</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 165

tady opravdu několik částí, které již od počátku jeho druhou stránku ukazují, avšak až na konci je tato role skrze pláč nepřehlédnutelná.

### 2.3.7 Euripidův záměr

Co je cílem této hry? Scodel zmiňuje, že si tato hra klade za cíl, aby divák cítil soucit s Médeou, aby se s ní dokázal skrze její pohnutky a hrdinský pohled ztotožnit i přes to, že se rozhodne zabít své děti, což je pro nás odpuzující.<sup>161</sup> Euripidés opět ukazuje dvojí standard ve společnosti mezi mužem a ženou, ukazuje různé úhly pohledu a omezení ve společnosti. Zde máme samozřejmě největší náhled do nitra Médeie. Dílo je také ukázkou toho, že je třeba si uvědomit propojenost ženských a mužských světů. Soukromé a veřejné, či domácí a mezinárodní záležitosti od sebe nelze snadno oddělit, přestože může ideologie naznačovat opak.<sup>162</sup>

Tuto hru můžeme číst také z feministického úhlu pohledu, s čímž se nejsem zcela schopna ztotožnit, avšak myslím si, že existují fakta, která mohou být brána ve prospěch takového čtení, ale zároveň se nedomnívám, že by se jednalo o feministické dílo, což se pokusím vysvětlit. Euripidés je dle mého názoru pozorovatel, který ukazuje situaci ve společnosti, zaznamenává střípky skutečnosti a nechává na divákovi, co si z toho vezme. Je zřejmé, že s diváky hovoří skrze sbor, proto se zdá být patrné, že ženy spíše podporuje a víme, že hlavně Médea byla využívána pro feministické hnutí, nemyslím si však, že by byl Euripidés bojovník za ženská práva. Dle mého názoru dokázal vidět nepoměry v realitě a byl schopen to v Médeie zachytit, a to nejen v této hře. Navíc mě stejně jako Blondell napadá, že by silně založená feministka mohla mít problém s tím, že je veškeré Médeino chování podníceno kvůli jednání muže.<sup>163</sup>

Je zde také možnost hledět na dílo jako na naprostý opak, že je každá žena potencionálním nebezpečím, že každá žena, která je nespokojena se strukturou společnosti, může být vražedkyně. Je možné, že kdyby v díle nepromlouval sbor a nebyl zde důraz na Médeinu a

---

<sup>161</sup> SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*, s. 121

<sup>162</sup> BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge.*, s. 81-83

Také Hall se vyjadřuje o tom, že je na konci hry nedostatek rozdílů mezi soukromým a veřejným. HALL, E. *Greek tragedy*, s. 245

<sup>163</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 157

Iásonovu společnou minulost, tak bych na to hleděla podobně, ale například právě sbor anebo také ostatní Euripidova díla jsou pro nás vodítkem k tomu, abychom dospěli k rozhodnutí, že tomu tak být nemůže. Jak jsme si již řekli, Médea je obhajována a její emoce jsou pochopitelné. Vše, čemu jsem se doposud věnovala by nás mělo přesvědčit, že to není dílo o tom, že by ženy by měli podřízené, protože jinak jsou pouze nebezpečné. To, že se od Médeie sympatie nakonec odvracejí, již neodstraní předchozí sympatii. Blondell se dále domnívá, že by mohlo dílo ukazovat na to, že nesprávné chování muže vůči ženě, může přinést hrozné následky. Tedy, že se jedná o kritiku společnosti, která neumožňuje ženám jiné sebeprosazení, nebo dokonce kritiku mužských hodnot.<sup>164</sup> Myslím si, že toto tvrzení bychom mohli zařadit k feministickému čtení této knihy, čímž nemyslím, že by to mělo být špatně, dle mého názoru se právě tento příklad v díle částečně odráží. Již víme, že hledím na Euripida spíše jako na pozorovatele nežli na prosazovatele, ale je pravda, že ho také vidím nakloněného vůči ženám a jejich postavení, tudíž věřím, že nám autor představuje skutečnost, která se zdá být nespravedlivá nebo přinejmenším poměrně omezující vůči ženám a divák by se nad tím měl zamyslet. Což mě opět dovádí ke Szlezákovi, který říká, že to, že jsou ve hře postavy, které se snaží ukázat přirozenou podřízenost žen, neznamená, že sám autor tento názor sdílí, naopak to vkládá se svých postav jako jejich omezená stanoviska.<sup>165</sup>

### 2.3.8 Shrnutí

V tomto díle nejsme přímo svědky proměny ženského charakteru či tápání mezi typy. Médea je od začátku této tragédie typem B, avšak je pravda, že začátek této hry nás uvádí do situace, kdy vidíme, že Médea byla také typem A. Její vývoj mezi těmito dvěma typy je však ve hře již završen díky manželově zradě. Přestože v něčem spatřujeme podobnost mezi Médeou a Ifigénií, což se týká převážně toho, že obě přebírají určité mužské vlastnosti, jejich volby jsou však odlišné. Médea se rozhodla pro pomstu, rozhodla se v sobě upřednostnit více mužskou stránku než Ifigénie, převzala tedy více samostatnosti a racionality, a navíc je schopna pro svůj cíl zabít a vlastně i obětovat. Nikdy mě nenapadlo Médeu srovnat s Agamemnónem, avšak když porovnáme jejich vlastnosti, stala se Médea mužem, který je ochotný pro svůj cíl obětovat

---

<sup>164</sup> BLONDELL, R. *Introduction: Medea*, s. 157, 165

<sup>165</sup> SZLEZÁK, T. A. *Za co vděčí Evropa Řekům*, s. 233

dokonce i své děti, v čemž bychom jistou podobnost spatřit mohli.<sup>166</sup> Sympatie Médeu opouští až ve chvíli, kdy se odhodlá k tomuto hroznému činu, avšak předtím byla podporována sborem spolu se svojí náčelnicí a z jejich slov bylo zřejmé, že se právo nachází na její straně.

V průběhu díla jedná Médea racionálně i přes to, že je vedena emocemi, zvládá promýšlet situace do detailů a je sama ochotna trpět proto, aby Iásón trpěl také. Je pravda, že v jejích činech můžeme na chvíli zahlédnout nejistotu, a to ve chvíli, kdy má zabít své děti, avšak její přesvědčení a potřeba zničit Iásóna jsou natolik silné, že ji v tom nakonec nic nedokáže zabránit a v momentě, kdy již víme, že to chce Médeia dovést do takového konce, sbor již není chápavý a trápí se nad tímto záměrem, doufá, že to matka svým dětem neudělá.

Toto dílo je ukázkou toho, jak důležité je manželství v životě ženy. Že se od něj odehrává celý její svět a ve chvíli kdy o něj přichází, může dojít k hrozným činům. Jedná se o stále aktuální téma, neboť hlavním motivem pomsty je nevěra muže, který svoji ženu vymění za „nový model“.<sup>167</sup> Euripidés se nám snaží předložit, s jakými podmínkami se ženy musí vypořádávat. A přestože se Médea pomstí a její plány vyjdou přesně tak, jak chtěla, rozhodně bychom na ni neměli hledět jako na vítězku, neboť stejně jako Iásón přišla o všechno. I když si to evidentně nechce připustit, i přes dokonale provedené plány je také poražená. Zajisté ji však její hrdost nutí myslet převážně na vykonanou pomstu a zadostiučinění.

---

<sup>166</sup> Je však třeba zmínit, že motiv jejich chování se liší. Agamemnón potvrzuje svoji pozici vůdce a rozhoduje ve prospěch většiny, ve prospěch vnějšího světa. Pro Médeu je nejdůležitější pomsta a zadostiučinění kvůli manželově zradě, což jí znovu pasuje do ženské pozice.

<sup>167</sup> HALL, E. *Greek tragedy*, s. 244



## Závěr

V první části této práce jsem se věnovala Euripidovi, námětům jeho děl a jeho charakterům s důrazem na problematiku žen a jejich místo ve světě. Ze získaných informací lze usoudit, že se autor sice zabýval podobnými tématy jako jeho kolegové, ale více se věnoval ženám a nechával je také více promlouvat, a to platí nejenom pro ženské charaktery, ale také například pro děti či otroky. O důležitosti žen také vypovídá fakt, že třináct z jeho osmnácti dochovaných her má ženu jako protagonistku. Euripidés se snažil v divácích neboli v mužích vyvolat sympatii a pocit náklonosti vůči ženským charakterům, a to i ve chvíli, kdy se z hrdinky nakonec stává hrozba pro mužský svět. Euripidés hovoří k publiku skrze sbor, který za ženou často stojí, rozumí ji a přináší divákům porozumění. Nezdá se tedy, že by se Euripidés skrze své charaktery zlých žen pokoušel ukázat pouze tu jejich stránku, která je pro společnost nepřijatelná.

Ve druhé podkapitole jsem se zaměřila na vnitřní ženský svět a na mužský vnější svět. Těmito světy se rozumí odlišný život, který muži a ženy vedli. Žena patří do domu, stará se o *oikos*, vychovává děti, je to tedy její skrytý svět a k tomuto jejímu místu se pojí také očekávaný způsob chování a myšlení, které v práci nazývám jako ženský ideál. Ideální žena měla být svému muži oddaná, měla být poslušná a ctnostná, čemuž se některé postavy v tragédiích vymykají. Ženy jsou ve hrách často statečné, někdy pomstychtivé a plné zlob. Právě kvůli těmto charakterům byl Euripidés označován za misogyn a byl dokonce odsuzován ženami v Athénách, zdálo se jim, že na ně vrhal špatné světlo a více než sympatie v tom viděly ženy útok. K čemuž dopomáhali někteří jeho kolegové, kteří tato přesvědčení potvrzovali a za přílišné věnování ženským postavám se mu posmívali.

Muž je naopak spojen s veřejností, s vnějším světem, což se odráží také na divadle, jelikož to se odehrává na veřejnosti, do které ženy nepatří. Postavy hrají pouze muži, a to i v případech, kdy se jedná o ženský charakter, a díky tomu dokázali již zmíněnou ženskou hrozbu, která se mohla u některých postav projevit, velmi dobře kontrolovat. Muži, pro sebe vytvořili bezpečné prostředí a hrozba se stala až nemyslitelnou. Euripidés však dle mého názoru nechtěl vyvolávat strach, anebo to nebylo jeho hlavním záměrem. Spíše se domnívám, že chtěl poukázat na společenskou nerovnost muže a ženy, na podřízenost, která minimálně z pohledu zvnějšku ve vztahu vládla. Pokud bych se měla vrátit k názoru, kdy je E chápán jako misogyn, na základě své práce bych odpověděla, že tomu tak není.

Ve druhé části jsem se podrobněji věnovala rozdílným ženským charakterům a náměty z první části jsem aplikovala na *Ifigénii v Aulidě* a *Médeu*. Typologii ženských postav, která z této práce vyplynula, jsem rozdělila do dvou hlavních skupin, které jsem pojmenovala jako typ A a typ B, k nimž přidávám také určitý mezistav či mezistupeň, kterým je například Klytaiméstra v *Ifigénii v Aulidě*. Skupiny jsem rozdělila podle určitých vzorců chování a rozhodnutí. Typ A představují ženy, které se rozhodnou stát obětí, zemřou za jednotlivce, skupinu, či zemi a určitým způsobem tak naplní ženský ideál. Typ B je opakem první skupiny a jedná se o ženy, které se sice mohou stát oběťmi, avšak nakonec se rozhodují pro pomstu. V práci jsem dospěla k tomu, že se charaktery mohou vyvíjet a na Médeu ukazují, že se její charakter, který spadá do typu B vyvinul charakteru, který představuje typ A. Právě vývoj určitého charakteru tváří v tvář obtížné situaci je důvodem, proč jsem mezi oba hlavní typy zavedla již zmíněný mezistav. Do něj patří taková žena, která je na pomezí mezi oběma skupinami, je dobrou ženou, avšak ozývá se její nespokojenost a její chování naznačuje, že bude záležet na okolnostech, které ji nakonec dovedou k rozhodnutí, zdali se stane typem A či B. Domnívám se, že použití této typologie mě přivedlo k zajímavým výsledkům, a proto by se do budoucna nabízelo tuto typologii rozvinout a vytvořit podrobnější porovnání.

V kapitole, která se týká Ifigénie, jsem zjistila, že Euripidés klade důraz na nepřítomnost hlavní hrdinky. neboť několikrát nastává situace, kdy se nachází ve stanu a mnoho důležitých momentů se odehraje za její nepřítomnosti. Právě nepřítomnost zde hraje důležitou roli, domnívám se, že se jedná o jeden z důležitých aspektů života ženy. Za normálních okolností se žena nachází skryta ve svém vnitřním světě neboli v domě, avšak pro Ifigénii je tímto útočištěm v Aulidě stan. Jedná se o střetnutí vnitřního světa s vnějším, jelikož vnitřní svět dorazil do Aulidy na místo veřejné a Ifigénie svým schováváním zastupuje ženský svět. Tuto nepřítomnost můžeme zpozorovat také na začátku *Médeie*, kde je protagonistka uvnitř domu, nařiká a je to chuva jejích dětí, která nás uvádí do děje. Obě situace naznačují, kde je určené místo ženy.

Na střet vnitřního světa s vnějším odkazují také v podkapitole, která se více věnuje Klytaiméstře s Agamemnónem. Jedním z důležitých aspektů života muže je, že je veden potřebou moci či slávy. Při jejím uskutečňování může ovlivnit život ženy. Tak se potvrzuje vliv muže na ženskou vnitřní oblast, společenský počin může zasáhnout do světa skrytého, a dokonce ho zničit. Ze situace v Aulidě však také vyplynulo, že sám Agamemnón počítal s tím, že i on bude ovlivněn ženou či dcerou, což v práci vztahuji na svět vnitřní. V textu se nachází

několik momentů, které nám ukazují sílu ženského světa ve veřejném prostředí. V *Méde* se také střetává vnitřní a vnější svět a je to způsobeno rozkolem v manželství mezi Iásónem a Médeou, neboť manželství je jednak institucí vnější, společenskou, avšak také vnitřní, která představuje vztah. Iásón Médeu zasáhl tím, že jí o její svět připravuje, neboť *oikos*, který vybudovala, se kvůli jeho zradě rozpadá a její důvěra je tím zrazena. Médea se však tento vliv snaží překonat a ničí Iásónovu budoucnost a celý jeho rod. Využívá zbytky svého světa k tomu, aby Iásóna potrestala, prolamuje se do jeho vnějšího světa, odebírá mu potomky a ničí jeho důležitý společenský status.

Postupně jsem se v této části dostala k motivu sebeobětování, a právě to podle mého názoru vystihuje hlavní podstatu Ifigénie. Dospěla jsem k tomu, že Ifigénie naplnila svůj ideál, neboť se rozhodla podřídit většině, tedy vnějšímu světu. Pro typ A by mělo být typické, že se nejedná o čin z donucení, donucení zde může existovat, avšak oběť se pro to v závěru rozhoduje sama. Dle mého názoru je Ifigénie oslavována za to, že se rozhodla být správnou ženou, která se rozhodne pro svoji submisivitu. Médea je pravým opakem. I přes to, že je v počátku hry také obětí, již při jejím příchodu zjistíme, že obětí zůstat nechce. Velmi brzy nám líčí své plány, které se postupně naplňují a přinášejí tak smrt mnoha postavám. Rozhoduje se pro to být typem B a využívá své racionality k tomu, aby její plány došly úspěchu. Z mé práce vyplynulo, že je Médea velice racionální a její nejistota ohledně zabití svých dětí je projevem mateřské lásky. Její činy tedy nejsou založeny na neovladatelných emocích, které jí nutí k nejhorším činům, neboť má vše promyšlené. A přesto, že by její plány nemusely vyjít, Euripidés ji představuje jako děsivou vítězkou konfliktu.

Nicméně podobnost mezi Médeou a Ifigénií existuje. Jedná se o to, že obě dvě přebírají mužské vlastnosti, avšak každá v jiné míře. Největší rozdíl je v tom, že Ifigénie tyto vlastnosti (odvaha zemřít za to v co věří, přesvědčení, statečnost) využívá ve prospěch mužů, kdežto Médea využívá inteligence, racionality, odvahy ve prospěch svůj a na úkor manžela a všech ostatních, což se zdá být neodpuštělné. Domnívám se, že i přesto je Médea v Euripidově pojetí snahou o sympatie vůči hrdince. Euripidés s ní soucítí skrze sbor, což se mění až ve chvíli, kdy chce zabít své děti. Na obou dílech jsme mohli sledovat, že se Euripidovy postavy vyvíjejí, jejich názory se mění, díky čemuž nebývají jejich rozhodnutí často konečná. Názornější je v tomto *Ifigénie v Aulidě*, která nám předkládá nerozhodnost jak Agamemnóna, Meneláa, Ifigénie a částečně také Achillea. Médea v jednu chvíli také rozvažuje, zdali zabít své děti, ale svá rozhodnutí upravují také Iásón s Kreontem.

Ifigénie představuje zbytečné oběti v době války, je ukázkou ženské obětavosti a statečnosti. Euripidés zde s největší pravděpodobností ukazuje nejenom na tíživost války, ale také na pozici ženy ve společnosti. Přestože se to může jevit zvláště, i Médea je ukázkou pozice ženy ve společnosti, neboť zjišťujeme, že byla dobrou ženou, než ji muž z pozice vnitřního zradil a jeho zrada se mu zdála z hlediska vnějšího jako správné rozhodnutí a zlepšení podmínek, i přes to, že to pro Médeu znamená vyhoštění i spolu s dětmi. Ona již žádný domov nemá, jelikož svůj původní opustila pro Iásona a o ten současný ji připravil on. Je to opět ukáзка určitého nepoměru ve společnosti, kdy je žena v podřízené situaci. Existuje několik výkladů *Médeie*, které jsem v této práci zmínila, nejvíce se však přikláním k tomu, že byl Euripidés pozorovatelem, který dokázal poukázat na to, co se ve společnosti neříkalo. Mohl podnítit k diváka k různým názorům, jako například, že vnitřní svět se mužů také dotýká a v případě, že na to zapomenou, je může i zničit. Nemyslím si, že by byl hlasatelem ženských práv nebo společenským reformátorem. Myslím si, že byl pozorovatelem, zpřítomňoval témata, která byla tabu, avšak nebyl prosazovatelem.

## Resumé

The aim of this work is to find out whether Euripides' approach to women in tragedies was positive and how he let his characters speak. For a better understanding, it is necessary to mention the situation of women in the 5th century bc. Their situation is connected with their world, which is different from the world of men. I will also highlight the female ideal and I will use these topics in the second part of this work, which aims to analyze the behavior of female characters from two Euripides tragedies, *Iphigenia in Aulis* and *Medea*. I will try to capture what influences the characters the most, how the female inner world intertwines with the male outer world and also how these two protagonists differ from each other, how their different decisions separate them, and the greatest emphasis will be placed on sacrifice and revenge. With the help of character typology, which I create in the second part of this work, I will analyze the fulfillment of the female ideal in these characters and also bring a comparison between these two types, which results from the typology. I created type A, which in this work represents Iphigenia, and type B, for which Medea is typical. The first group includes women or girls who choose to be a victim and thus fulfill the required ideal in a certain way, and the second group changes from type A to a vengeful woman who is willing to kill in order to get her justice.

There are some main points that follow from the Euripides' work such as that Iphigenia is an example of an oppressed woman who sacrifices herself for Greece and it is therefore admired by men for her submissiveness, and it follows from the *Medea* that a woman should be treated wisely. In both tragedies, Euripides shows us sympathy for the heroines, mostly through the choir. In *Iphigenia at Aulis*, he focuses mainly on the subject of war, which shows us that sacrifices are being made that are not needed and the viewer should think about it. In *Medea*, he shows the emotions that arise from difficult situation and inserts into a woman a very rational, intelligent, courageous side, which draws on masculine behavior. *Iphigenia at Aulis* and *Medea* are examples of the interconnection of the inner world of women and the outer world of men, which interact with each other. The works are also a demonstration of the importance of men in their lives and their subordinate position. Euripides shows the disparity in society.

## Zdroje

### Primární zdroje:

ARISTOPHANES. *Žáby*. Přel. Václav Bolemír Nebeský. Praha : Muzeum království českého, 1870.

EURIPIDÉS. *Héraklés a jiné tragédie*. Praha: Svoboda, 1988. Antická knihovna (Svoboda).

EURIPIDÉS. *Hippolytos a jiné tragédie*. Praha: Svoboda, 1986. Antická knihovna (Svoboda).

EURIPIDÉS. *Ifigenie v Aulidě*. Brno: Větrné mlýny, 2009. ISBN: 978-80-86907-80-2.

EURIPIDÉS. *Médea*. Praha: Artur, 2010. ISBN: 978-80-87128-37-4.

EURIPIDÉS. *Trójanky a jiné tragédie*. Praha: Svoboda, 1978. Antická knihovna (Svoboda).

### Sekundární zdroje:

BORECKÝ, B. *Antická kultura*. Praha: Orbis, 1961

BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*. London: Taylor & Francis e-Library, 2002. ISBN: 0-203-90747-7.

BLONDELL, R. *Introduction: Medea*. In BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*. London: Taylor & Francis e-Library, 2002. ISBN: 0-203-90747-7.

BUSHNELL, R. *A companion to tragedy*. Oxford: Blackwell publishing Ltd, 2005. ISBN-13: 978-1-4051-0735-8

DANĚŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie*. Červený Kostelec: Pavel Mervant, 2012. ISBN: 978-80-7465-028-4.

GAMEL, M. K. *Introduction: Iphogenia at Aulis*. In BLONDELL, R., RABINOWITZ, N., ZWEIG, B., GAMEL, M. K. *Introduction: Women on the edge*. London: Taylor & Francis e-Library, 2002. ISBN: 0-203-90747-7.

HALL, E. *Greek tragedy*. New York: Oxford university press, 2010. ISBN: 978-0-19-923251-2.

- LUCIANO, C. *Dějiny řecké literatury*. Praha: KLP, 2009. ISBN 978-80-86791-71-5
- LUSCHING, C. A. E. *Granddaughter of the Sun*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2007. ISBN-13: 978 90 04 16059 0
- KALIMTZIS, K. *Taming anger: The Hellenic Approach to the Limitations of Reason*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2012. ISBN 978-0-7156-4079-1
- NASCIMENTO, D. *Faces of irrationality in Euripides: on Medea's irrationality*. O que nos faz pensar, 2018. DOI 10.32334/oqnpf.2018n43a603.
- NUSSBAUM, M. *Křehkost dobra*. Praha: Oikoymenh, 2003. ISBN: 80-7298-089-0
- POWELL, A. *Euripides, Women, and Sexuality*. 3. *Women in literature*. Library of Congress Cataloging in publication data, 2005 ISBN: 0-415-01025-x.
- SCODEL, R. *An introduction to greek tragedy*. New York: Cambridge university press, 2011. ISBN-13 978-0-521-70560-8
- SORUM, C. *Myth, Choice, and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis*. The American Journal of Philology, 1992 113(4), 527-542. doi:10.2307/295538
- STEHLÍKOVÁ, E. *Předmluva k Ifigénii v Aulidě*. In Euripidés. Brno: Větrné mlýny, 2009. ISBN: 978-80-86907-80-2.
- SZLEZÁK, T. A *Za co vděčí Evropa Řekům: o základech naší kultury v řecké antice*. Praha: OIKOYMENH, 2014. ISBN 978-80-7298-496-1.
- VERNANT, J., ed. *Řecký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2005. ISBN 80-7021-731-6.