



HOMÉR

ILIAS

Ilias

Všechna práva vyhrazena.

*Žádná část této publikace nesmí být rozšiřována
bez písemného souhlasu nakladatele.*

Translation © Vladimír Šrámek – dědicové c/o Dilia, 2010

Cover © František Hříbal, 2026

Foreword © Sylva Fischerová, 2026

© DOBROVSKÝ s.r.o., 2026

ISBN 978-80-277-7485-2

Homér

Ilias

přeložil Vladimír Šrámek

$\frac{1}{4}$
00

ÚVOD

Ílias neboli báseň o Íliu (Ílion je jiné označení pro Tróju) představuje nejstarší dochované dílo evropské literatury.* Báseň o bezmála 16 000 verších, rozdělená do 24 zpěvů, se stala – spolu s *Odyseiou*, která je zřejmě o něco mladší a určitým způsobem „sekundární“, vytvořená už při vědomí existence *Íliady*, neboť děj obou takto rozsáhlých a tematicky spjatých básní se nijak neprolíná – základem řecké společnosti a kultury a kanonickým dílem pro další evropskou, či obecně západní, tradici. Přes svou kanoničnost však obě básně zůstávají hádankou. Srovnáme-li je například s Vergiliovou *Aeneidou*, vidíme zásadní rozdíly: u *Aeneidy* můžeme říct, kdo ji napsal a kdy, proč je psána danou (od Řeků převzatou) metrickou formou, i její jazyková podoba je pro nás průhlednější.

V případě *Íliady* ale nevíme, kdo je jejím autorem či autory a v jakém vztahu jsou k osobě známé pod legendárním jménem Homér ani proč je psána právě v daktylském hexametu a jazykem, který představuje umělý amalgám: směs různých dialektových, navíc starších i mladších, forem, kterou se nikdy nikde nemluvilo. Neví se ani, kdy přesně byla zapsána do podoby, která se nám dochovala. Představení bohů a héroů v obou básních mělo zásadní význam pro řecké myšlení a imaginaci, přitom však představovalo setrvalý interpretační problém už minimálně od 6. století př. Kr.

V následujícím se pokusím stručně shrnout tzv. homérskou otázku (neboli otázku původu obou eposů) a ve zkratce představit poetiku *Íliady*, její ústřední příběh a místa, kde se odehrává, stejně jako jeho protagonisty. Stranou nezůstane ani recepce homérských básní a role, kterou hrály v řecké společnosti.

Homérská otázka

Homérská otázka představuje problém, jehož jednoznačné řešení pravděpodobně nelze za daného stavu evidence očekávat. Formulace problému je přitom dávného data – již staří si kladli otázky po Homérově osobě: Kde se vlastně narodil? Co o něm víme a můžeme říct? Odpovědi na tyto otázky byly různé, o čest být Homérovým rodištěm soupeřila celá řada obcí,

* V rámci tohoto Úvodu čerpám ze svých již dříve publikovaných studií o Homérovi, viz seznam literatury.

Homérovým otcem měl být říční bůh Melés anebo Odysseův syn Télémachos anebo znalec hieroglyfů Menemachos, matkou měla být bohyně Métis anebo nymfa Kréthéis nebo Múza Kalliopé či Nestorova dcera Polykasté (výčet – ještě výrazně obsáhlejší – čteme např. v díle *Souboj Homéra s Hésiodem*, které je ovšem pozdní). Objevovaly se názory, že *Ílias* je dílem Homérova mládí, *Odysseia* naopak dílem jeho stáří (jak uvádí Ps.-Longinos ve spise *O vznešenu*), ale vyskytly se i přístupy tzv. oddělovačů, *chórizontes*, kteří autorství obou básní „oddělovali“, rozuměj nebyli ochotni přiřknout obě jedinému autorovi. Josef Flavius dokonce píše, že Homér nezanechal své dílo v psané podobě, nýbrž že „bylo předáváno a recitováno z paměti a že teprve v důsledku těchto zpěvů bylo zavedeno písmo“ (*Proti Apiónovi* I, 2). Důležitým argumentem zde byla zejména skutečnost, že nikde v obou básních se o písmu nemluví. V *Íliadě* (VI, 168–170) je pouze zmíněn vzkaz ve formě jakýchsi značek, *sémata*, které badatelé navrhuji chápat jako odkaz na starší slabičné lineární písmo, případně na egyptské hieroglyfy či vznikající ababetu – klidně ale mohlo jít o sémanticky zašifrovaný text, který s žádným existujícím druhem písma neměl nic společného. Důležitou roli naopak v *Odysseii* hrají pěvci, jejichž repertoár zahrnuje písně o trójských bojích i rozverně historky ze života olympských bohů. Už v Alexandrii komentují učenci rozdíly v dochovaných verzích textu, které v knihovně shromažďují, a postupně vznikají rozsáhlá scholia, učené poznámky k oběma básním; zejména nad textem *Íliady* a *Odysseie* se ustavuje textová kritika jako disciplína.

K významnému předělu dochází na počátku 18. století, kdy je r. 1715 publikován z pozůstalosti spis abbé d'Aubignaca věnovaný jen *Íliadě*, v němž autor napadá samu existenci Homéra. V témže období vydává bez většího povšimnutí Giambattista Vico své *Základy nové vědy*, ve kterých v rámci vývojového schématu lidské společnosti dále rozvíjí Flaviovy hypotézy stran Homéra, a na konci století vycházejí slavná *Prolegomena ad Homerum* F. A. Wolfa, zabývající se opět zejména *Íliadou*: hlavní Wolfovou tezí je myšlenka, že

homérské eposy nepředstavují dílo jediného autora, byly dlouho předávány ústní tradicí (tzv. rapsódisty) a teprve po staletích získaly svou ustálenou podobu. Reakce, kterou tato kritika vzbudila, byla bouřlivá, protože teze napadala celé tehdejší chápání básnické práce a básnického génia; šla nicméně ruku v ruce s teoriemi zabývajícími se např. vznikem Starého zákona i dalších textů.

V následujícím století se filologové rozdělili na dva tábory: unitáři vs. analytíkové a objevilo se množství teorií využívajících argumenty z dalších oblastí literatury i literární historie (teorie krystalizační, písňová, kompilační atp.). V tomto razantním obrazoboreckém duchu byly obě básně zevrubně rozebrány či spíše „rozmontovány“ na řadu vrstev – *Schichten* či *layers*, řada veršů, ba dokonce celé zpěvy byly navrženy k athetování jako pozdější přídavky; bylo poukázáno na množství věcných nesrovnalostí v obou básních, a stejně tak byl rozebrán a prozkoumán i homérský hexametr. Proti tomuto početnému šiku stál zejména ústřední argument unitářů: básně představují jedinečné umělecké dílo, nikoli pouze výsledek redaktorské práce, která skládá dohromady navzájem nezávislé celky. Přitom se zdálo, že boj obou táborů nemá do budoucna žádné řešení.

Tuto situaci změnil Milman Parry, americký badatel, jehož objev je přitom úzce spjat s evropským kulturním milieu. Parry, absolvent University of California v Berkeley, se totiž vydal psát svou disertaci na pařížskou Sorbonnu k Antoinu Meilletovi, významné osobnosti srovnávací jazykovědy, jenž se sám zabýval indoevropskými metry i hexametrem (a byl žákem Ferdinanda de Saussurea). Vlastní Parryho objev se odehrál ve dvou krocích: první krok uskutečnil během svého doktorského studia a publikoval v roce 1928 v práci *L'épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*.

Zde se soustředil na zkoumání tzv. tradičních epitet, která důvěrně zná každý čtenář homérských básní: Achilleus je rychlonohý, Achajci mají krásnou zbroj (nebo přesněji krásné holenní chrániče), Athéna je sovooká (nebo jiskrných zraků), Héra je zase volooká, Odysseus je důvtipný atd. Parry se soustředil na jedenáct prominentních bohů a héroů a zjistil, že v obou básních se pro ně najde 824 použití v 55 rozdílných formulích, přitom tyto formule vyplňují základní metrické segmenty verše (tj. části od začátku verše k hlavním cézurám, které verš člení na nestejně části, resp. vyplňují místo od dané cézury či diaireze až k závěru verše). Přitom z těchto 824 použití je jen velmi malé procento reduplikativních v tom smyslu, že jsou přesnými metrickými ekvivalenty ostatních. Jinak a srozumitelněji řečeno: autor *Íliady* a *Odysseie* má pro určité metricky pevně dané schéma připraveno jen jedno označení daného héra či boha ve formě jména a epiteta; jiná označení naplňují zase jiná metrická schémata. Parry samozřejmě dobře viděl, že tento princip platí nejen pro epiteta, ale pro homérský verš jako takový, což také v práci uvedl, byť dále podrobně

nerozpracovával. Formulí definoval jakožto „výraz užívaný pravidelně, za týchž metrických podmínek, k vyjádření určité základní myšlenky“ (Parry 1971, s. 13). Zároveň rozpoznal, že tyto formule tvoří systém, který charakterizují dvě ústřední vlastnosti: ekonomie a rozsah. To ho vedlo k závěru, že homérský styl se svým vysoce formulovým charakterem, tvořícím ucelený systém, nemůže být dílem sebegeniálnějšího jedince, ale může být jen a pouze tradiční, zděděný.

Týden před obhajobou jeho doktorátu dával na Sorbonně sérii přednášek profesor Matija Murko, badatel slovinského původu, působící tehdy, a to až do své smrti, na pražské Univerzitě Karlově. Přednášky vyšly později v jeho knize *Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, a sám Parry si podle vlastních slov sice plakátu na jeho přednášky povšimnul, ale nedošlo mu, že by ho to mohlo či mělo nějak zajímat. Avšak profesor Murko („nepochybně díky nějaké poznámce A. Meilleta,“ glosuje Parry [Parry 1971, s. 439]) byl přítomen na Parryho obhajobě, během níž Meillet jakožto člen poroty poukázal na některé nedomyšlenosti v Parryho tezi. A byly to právě práce Matiji Murka, které přivedly M. Parryho ke studiu v orální tradici zakotveného básnictví Jihoslovanů a ke druhému kroku jeho objevu. Ten uskutečnil ve studii publikované v *Harvard Studies of Classical Philology* v roce 1930 (*Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*), kde vystoupil s následující tezí: homérský styl je natolik formulový, že může být pochopen pouze jako styl zakotvený v tradici orální. A protože povaha tradice, z níž homérské básně čerpají, byla orální, i náš přístup k nim musí být zásadně změněn. Parry se poté vypravil – téměř po stopách Matiji Murka – studovat orální tradici na Balkán, kde byla ještě živá a kde guslaři zpívali staré písně, a založil tak, trochu jako vedlejší důsledek svých homérských studií, sbírku Milman Parry Collection of Oral Literature (MPCOL) na Harvardu. Vyhodnocení svého výzkumu už vypracovat a publikovat nestihl, neboť koncem r. 1935, po návratu do USA, náhle zemřel. V jeho díle však pokračoval jeho asistent A. B. Lord, který v r. 1949 obhájil na Harvardu svou disertaci s názvem *The Singer of Tales*, kterou publikoval v r. 1960; zároveň od 50. let vycházejí přepisy Parryho i Lordových nahrávek písní jugoslávských guslarů stejně jako rozhovorů, které s těmito pěvci Parry i Lord vedli.

Parryho studie, které v r. 1971 vydal v jednom anglickém svazku jeho syn Adam (Parry 1971), zcela proměnily povahu homérského bádání, stejně jako náhled na další texty vzniklé v orální tradici nebo jí ovlivněné,

a přispěly k utvoření samostatné disciplíny studia orální tradice i jejích mechanismů. Přístupy obou badatelů byly nicméně opakovaně kritizovány jak z metodologického, tak epistemického hlediska, v řadě ohledů právem (viz Fischerová 2012).

Nepopíratelným a nikým nezpochybňovaným závěrem nicméně zůstává – na poli homérského bádání – předpoklad existence předchozí orální básnické tradice u Řeků, o níž ovšem nic přesného nevíme. Epické skladby, jak soudí mnozí badatelé, mohly existovat již v době mykénské a utváření básnické tradice lze hypoteticky umístit až do indoevropského předvěku. Avšak texty dochované v lineárním písmu B jsou rázu zcela odlišného, jde většinou o úřední soupisy a hospodářské záznamy a jejich jazyk – vzhledem ke slabičnému charakteru písma a zejména ke specifické a úzce vymezené slovní zásobě i k omezenému využívání gramatiky – lze fakticky porovnávat pouze s nemnoha výrazy homérské řečtiny; vychází se také z určitých metrických anomálií, které mohou představovat relikty dřívějšího stavu, i z některých archaických výrazů a formulí homérského jazyka. Evidence pro indoevropské vazby bývá dále hledána v epické tradici jiných indoevropských kultur, zejména indické či irské, a někteří badatelé (C. Watkins, M. L. West a další) se pokoušejí rekonstruovat prastaré indoevropské formule či obrazy, jež mohly být součástí indoevropské *Dichtersprache*. Další rozměr představují vazby na blízkovýchodní epickou tradici, zejména na *Epos o Gilgamešovi*, v němž nacházíme určité shodné motivy jako v *Íliadě*: oba hrdinové jsou syny bohyně a smrtelného muže, v obou příbězích představuje ústřední zápletku smrt přítele, na kterou hrdinové reagují sice každý jinak, pro oba jde ale o zásadní moment v jejich životě atp. Uvést je třeba také epické skladby chetitské či churritské a babylónské (náboženské představy v nich obsažené stojí zřejmě za podobou řeckého panteonu a příběhu jeho utváření, jaký čteme v Hésiodově *Theogonii*). Nelze zapomenout ani na dřívější egejský, předřecký substrát – tak Achillovo jméno je dochováno v lineárním písmu B, avšak navrhované etymologické výklady považuje Beekes za nepřesvědčivé a soudí, že jde o slovo neřecké (Beekes 2010, s.v. Achilleus). Podobně matoucí je samotná povaha hexametru, který představuje verš velmi dlouhý, navíc o různém počtu slabik (může jich mít 12 až 17), takže se nabízí hypotéza, že jde o metrum složené ze dvou kratších veršových celků, o jejichž povaze se vede debata. Jak je zjevné, uvedená argumentace (snad s výjimkou vlivu blízkovýchodních skladeb na Hésiodovu *Theogonii*, který se jeví jako

přesvědčivý) má charakter vysoce spekulativní; leckde může jít o shody typologického rázu.

Přitom se již dlouho objevují hlasy poukazující na to, že *Ílias* i *Odysseia* jsou psané texty, stojí tedy na konci předchozí orální tradice a jdou v jistém smyslu proti ní. V tradici jsou sice zasazeny, ale spíše ji zvažují a reagují na ni, v něčem ji dokonce popírají: jeví se jako pozoruhodně inovativní ve svém výrazu i cíli. I zde vyvstává otázka pozadí, totiž oné tradice, na niž by měly homérské básně reagovat. Podle některých badatelů je proto relevantní studium básní tzv. epického cyklu, které jsou ovšem dochovány jen velmi fragmentárně a též v dějových shrnutích, jež nacházíme v Proklově *Chrestomathii*. Tyto básně určitým způsobem doplňují historii trójské války jak o to, co *Íliadě* časově předchází (počínaje svatbou Pélea a Thetidy, na niž se vypravili všichni bohové kromě bohyně sváru Eris, jež nebyla pozvána; celá zápleтка se sporem o to, která bohyně je nejkrásnější, a následná volba Paridova ve prospěch Afrodíty, jež se mu odvděčí slibem lásky Heleny Trójské, nejkrásnější ženy světa, je představena zejména v úvodní básni cyklu *Kypria* neboli Zpěvy kyperské), tak o to, co následuje po ní. Součástí cyklu byly i tzv. *nostoi* neboli návraty, rozuměj návraty jednotlivých hrdinů od Tróje zpátky domů, kde jedním z takových návratů je návrat Odysseův neboli *Odysseia*. Jde o skladby *Kypria*, *Malá Ílias*, *Aithiopsis*, *Dobytí Tróje*, *Télegoneia*. Po časové stránce jsou básně trójského cyklu nepochybně mladší než *Ílias* a *Odysseia*, mohou však zrcadlit starší tradici: tyto vazby zkoumali zejména tzv. neoanalytici (Kakridis, Pestalozzi, Heubeck, Kullmann, Willcock a d.).

Máme-li stručně shrnout současný stav homérské otázky, pak *consensus omnium* neexistuje. Škála názorů je široká: na jednom pólu stojí skalní oralisté („hard Milman Parryism“, jehož stoupence najdeme především za mořem, v Parryho vlasti), podle nichž je Homér pevně usazen v orální tradici a písmo nezná. Pracuje se s představou, že písně jsou vytvářeny během představení, „composition-in-performance“, a každá recitace či zpěv odtud představuje jedinečný výkon pěvce („recomposition-in-performance“). Další prostor škály zaplňují rozmanité „přechodové“ definiční termíny, s nimiž se u jednotlivých badatelů setkáme: „oral-derived“, „transitional text“, „written-formulaic“ atp. Co se týče způsobu zápisu obou básní, střední člen tvoří zastánci Homéra jakožto pěvce sice pevně ukotveného v předchozí tradici, ale diktujícího své básně/písně nějakému skřibovi, ať již příbuznému, nebo jen členovi téhož pěveckého

cechu (přitom diktování umožňuje vracet se k již napsanému a dále text upravovat). Další posun představuje Homér sice původně vyrostlý v orální tradici, ale rychle si osvojivší ababetu i umění psát, jež mu umožnilo dosavadní dovednosti dále výrazně vylepšit. A na opačném pólu (zejména u evropských badatelů) nacházíme Homéra-literáta, který sice zná dosavadní tradici, ale pracuje s ní už odlišným způsobem. M. L. West ve své knize *The Making of the Iliad* označuje básníka *Íliady* jakožto „Poet“ a má pro něj zkratku P. Psal prý na papyry a k jedné napsanému se opakovaně vracel, dílo tedy mělo vznikat během dlouhého období (přitom ale obsahuje i některá pozdější doplnění, např. X. zpěv, nazývaný podle hlavní postavy, trójského zvěda Dolóna, Dóloneia). „*Ílias* je dílem jednoho velkého básníka. Nicméně zvláštnosti její stavby ... naznačují, že tento básník ji nevytvořil – úplnou a kolosální – v jediném výronu tvůrčí energie. Naopak se zdá pravděpodobné, že na ní pracoval během mnoha let, když snad nejprve vytvořil kratší verzi (zde se nabízí analogie s Goethovým *Ur-Faustem*), a následně ji rozšířil začleněním přídatných epizod. To také vysvětluje, proč byli dřívější kritici z řad analytiků s to rozlišit různé vrstvy kompozice díla – a dostalo se jim v tom určité míry souhlasu“ (West 2015, s. 27).

Obzvlášť pozoruhodné se v této souvislosti jeví shody i rozdíly v dějovém zauzlení mezi *Íliadou* a básní epického cyklu *Aithiopis*, na něž se zaměříme v následující části.

***Ílias*: báseň o hněvu, její protagonisté a její poetika**

Ílias je příběhem o hněvu. To čteme už v prvním verši básně: „O hněvu Achilla Péleovce, bohyně, zpívej,“ neboli bohyně, tj. Múza, je vyzvána, aby zpívala o Achillově hněvu. Tento hněv má svůj počátek, své peripetie i svůj konec – a s koncem hněvu končí i *Ílias*.

Ačkoliv je tedy podle názvu *Ílias* básní o Íliu neboli o Tróji, její děj zabírá pouhých padesát jedna dní bojů posledního, desátého roku války o Tróju a o Helenu Trójskou, přičemž většinu z tohoto času probíhají boje bez Achilla. Autor či autoři básně tak provedli úžasnou komprimaci – Jonathan Burgess píše o „brilantní naratologické manipulaci s časem“ (Burgess 2006, s. 169): díky stlačení a zhuštění děje dostáváme do těchto jednapadesáti dnů posledního roku války motivy, které byly pravděpodobně součástí úvodních zpěvů trójského cyklu, např. přehled obou soupeřících vojsk či střet mezi Menelaem a Paridem, oběma Heleninými

manželi (uvedená strategie bývá označována jako „motif transference“). V obou básních jsme dále konfrontováni se strategií tzv. „foreshadowing“ či „anticipatory doublets“, kdy v jednom scénickém prostředí jsou předjímány budoucí události (o nichž posluchači pochopitelně vědí, že nastanou), např. při Patrokově smrti a pohřbu následující, ale do básně už nevcházející smrt i pohřeb Achillův; závěrečný pohřeb Hektorův, stejně jako promluvy Heleny či Andromaché v závěru *Íliady*, pak poukazují na pád celé Tróje. (V případě *Odysseie* představuje ukázkový případ Odysseův pobyt u Fajáků na Schérii a jeho vazby ke královně Arété i jeho účast na sportovních hrách, jež je spojena s atakem některých mladých schérijských mužů, to vše předjímající budoucí události na Ithace).

Děj *Íliady* je vyprávěn lineárně – s četnými odbočkami ozřejmujícími některé minulé děje –, zároveň se ale na začátku XII. zpěvu ocitáme úplně naráz, bez jakéhokoli předchozího upozornění, v budoucnosti, už po dobytí Tróje, kdy bohové, zejména Poseidón s Apollónem, zboří Danajci tak pracně vybudovanou zeď u jejich lodí, když na ni i na příkop ji obklopující svedou toky trójských řek.

Je třeba zdůraznit, že zvolený výsek jednapadesáti dnů posledního roku války není pro průběh celé války nijak dramaticky význačný. Klidně bychom si mohli představit jiný a dramaticky privilegovanější výsek, např. dobytí Tróje, scény s trójským koněm, knězem Laokoontem a jeho syny, vlastní dobývání, následné drancování města atp., tj. látku dalších básní epického cyklu: *Dobytí Tróje* a *Malé Iliady*, která představovala oblíbená témata malířů řeckých váz a kterou nacházíme také v *Odysseii*, ať už v podobě Helenina vyprávění ve Spartě, když ji i Menelaos navštíví Odysseův syn Télemachos, nebo jako téma písně, kterou slepý pěvec Démodokos zpívá Odysseovi takřikajíc „na přání“ ve fajáckém paláci a kterou tohoto světem zcestovalého hrdinu rozpláče.

S trochou nadsázky by se tedy báseň slušelo lépe pojmenovat

„Achilleis“ čili báseň o Achilleovi – stále by to ale byla „ílijská Achilleis“: Achilles bojuje před Íliem, není například na ostrově Skyros, kam ho matka Thetis ukryla mezi družky královské dcery Deidameie, aby se nemusel do války vypravit. Ze svazku mezi Achillem a Deidameiou se posléze narodí syn Neoptolemos, jehož pomoc bude zásadní pro dobytí Tróje; ostatně díky Odysseově lsti se Achilles z ostrova Skyru stejně do války vypraví (viz Kerényi 1998, s. 241).

Kromě označení *Ílias* či „Achilleis“ bychom ale báseň mohli pojmenovat také „Aristeia“ nebo v plurálu „Aristeiai“, což je termín, který se v podstatě nedá přeložit. *Aristos* znamená řecky nejlepší a spolu s etymologicky příbuzným termínem *areté* (zdatnost či ctnost nebo výbornost) jde o termíny ústřední pro celou řeckou kulturu a společnost i její hodnotové nastavení. Hrdinové jsou zkrátka svými otci posíláni do války s tím, že mají být nejlepší a že se mají vždy snažit předčít ostatní; odtud výrazně kompetitivní, agonistický charakter řecké společnosti *en bloc* stejně jako dějů, jichž jsme svědky před Trójou.

Nápomocná je zde charakteristika, kterou předkládá Aristotelés stran vlastnosti *megalopsychia* (adjektivum *megalopsychos* přeložíme doslova asi jako „ten, kdo má velkou duši“): „Megalopsychos je ten, kdo se pokládá za hodna velkých věcí, a skutečně jich také hoden jest.“ Tyto velké věci se vztahují k vnějším dobrům a za největší z těchto dober „pak asi pokládáme to, které vzdáváme bohům a po němž nejvíce touží lidé velké hodnoty a co jest závodní cenou za nejkrásnější činy; takovou věcí je čest, *tímé*“ (*Etika Nikomachova* 1123b, přel. A. Kříž). Achilles s Agamemnonem ostatně před Trójou nebojují o nic jiného než o *tímé*. Hádky o Chryseovnu a Briseovnu (jsou to dívky zajaté při nájezdech Řeků na obce v Tróadě, představují část kořisti přiřknuté Agamemnonovi a Achillovi; označení jsou formálně patronymika, tj. dcera Chrysa, dcera Brisa), která je příčinou Achillova hněvu, se vede právě o to, či *tímé* je větší, kdo z nich je „nejlepší z Achajů“, *aristos Achaión*: velitel mužstva Agamemnón, anebo nejlepší bojovník a syn bohyně Achilles? *Megalopsychos* se proto „nevydává v malé nebezpečí ani rád, aby došel třeba i malé cti, nýbrž v nebezpečí velké, a kdykoli je v nebezpečí, nešetří svůj život, protože mu nepřikládá takovou hodnotu, že by měl být zachován za každou cenu“ (*Etika Nikomachova* 1124a, přel. A. Kříž, upr. S. F.). Právě toto zbytnělé sebevědomí, nárokovájící uznání a čest, a odtud nehynoucí slávu, *kleos afthiton*, tedy to, oč jde homérským hrdinům nejvíc: přežít v paměti potomků, vede k tomu, že je s nimi tak těžko k vydržení. Jak trefně komentuje A. W. H. Adkins, „homérský šlechtic by byl obtížným sousedem přes ulici“ (Adkins 1972, s. 23).

Jinými slovy, postavy homérských básní vykazují všechny podstatné vlastnosti hérojské existence. Hérós je u Řeků ten, kdo se nachází mezi bohy a lidmi, kdo je *metaxy*, jak dosvědčuje i jejich označení *hémitheoi*, polobozi, a jako kvintesenci provázanosti mezi těmito třemi druhy bytostí můžeme číst Hésiodovu charakteristiku z jeho díla *Práce a dny*: *andrón*

héroón theion genos, hoi kaleontai hémitheoi: „božský rod mužů-hérůů, kteří se nazývají polobozi“ (*Práce a dny* 159–160, přel. J. Nováková). Tímto rodem je míněno hérojské pokolení, celkově čtvrté v Hésiodově sekvenci pěti pokolení, postupně příšlých na svět. Patří mezi ně jak ti, kdo v Thébách bojovali o dědictví Oidipovo, tak ti, kdo u Tróje bojovali o Helenu; v tomto ohledu je Hésiodos v dobré shodě s užitím výrazu *hérós/héróes* u Homéra, který jím označuje protagonisty jím popisovaných dějů. Jakkoli hérojský kult se ustavuje v Řecku až zhruba v polovině 8. století př. Kr., postavám obou básní lépe porozumíme, nahlédneme-li je právě jako héroy: bytosti naddimenzované, které jako by někdy nebyly s to unést samy sebe a svá omezení a které leckdy charakterizuje obludnost a bezuzdnost, někdy i zločin. Na héroa dopadá záře, kterou „smíme nazvat září božství“; ta ale splývá se stínem smrtelnosti, píše Karl Kerényi (Kerényi 1998, s. 13), a i z toho důvodu jsou héroové smrtí doslova „prosáklí“ – přitom ale smrtí jejich působení nekončí. Tyto postavy byly také kultovně ctěny, jedním z nejstarších kultovních míst bylo Menelaion poblíž Sparty (kde byl oltář s heroizovanými Menelaem a Helenou), dále u Mykén oltář s dedikacemi Agamemnonovi; v jeskyni u Polis na Ithace byl Odysseův kult zřejmě spojen s kultem nymf a dalších božstev. Achilles byl jako hérós ctěn v Tróadě, dále v černomořské oblasti, ale také ve Spartě, Ēlidě, Thessálii (odkud pocházel) i na řadě dalších míst (Burgess 2009; Fischerová 2016).

Jedinečnost *Íliady* i jejího hlavního protagonisty nejlépe vystoupí při srovnání s již zmíněnou básní epického cyklu *Aithiopsis*, jejíž autorství bylo připisováno Arktinovi z Milétu a z níž se dochovaly jen zlomky a výtah v Proklově *Chrestomathii*; někdy také čteme pouze o její části, tzv. *Memnonis*. V této básni je popsán střet mezi Aithiopy a jejich vůdcem Memnonem, kteří jsou na straně Trójanů, a Achillem. Memnón je syn bohyně stejně jako Achilles, a to bohyně Ēós, a i zde představuje dějetvornou zápletku smrt přítele: roli Patrokla zde zastupuje Antilochos (kterého mimochodem potkáváme v XVIII. zpěvu *Íliady* jakožto posla přinášejícího Achillovi zprávu o Patrokově smrti [!] a na rozdíl od *Íliady* je prostě jen zabit v boji Memnonem). Jeho smrt musí tudíž pomstít Achilles – přestože tomu je zřejmě už na začátku matkou řečeno, že nedlouho po Memnonově smrti zemře i on (vyznění není úplně jisté, protože je zde text porušen). Následuje sekvence téměř zrcadlových událostí: Memnonova matka Ēós si vyžádá od Dia pro svého syna nesmrtelnost; poté umírá Achilles, jeho

matka Thetis jej i s Múzami přichází oplakat a nakonec odnáší jeho tělo z pohřební hranice na ostrov Leuké (který byl situován do Černomoří).

Podobnosti mezi oběma básněmi jsou zřejmé, zdůrazněme však také dva ústřední rozdíly: zaprvé Achilles je v *Íliadě* jednoduše smrtelný hrdina, nic zde o jeho posmrtném osudu či případné nesmrtelnosti nečteme, a zadruhé Achilles v *Memnonidě*, na rozdíl od *Íliady*, nenese na smrti svého přítele Antilocha žádnou vinu (stejně jako tu nejsme, alespoň podle stručného Proklova výtahu, svědky sporu o čest, *tímé*, mezi „nejlepšími z Achajů“ Agamemnonem a Achillem). Celý tragický a nesmírně umně vyklenutý oblouk hněvu, jakým je nesena *Ílias*, v *Memnonidě* chybí. „Tragická“ je pouze smrt přítele, a dále (pravděpodobná) předpověď smrti z úst matky jakožto následek pomsty za jeho smrt. Nejsou tu však ve hře všechny složité zákruty a proměny Achillova hněvu, namířeného nejprve proti Agamemnonovi, a odtud přeneseného na celé achajské mužstvo; po smrti Patroklova pak už proti sobě samému jako příčině smrti přítele; a přirozeně vůči Hektorovi jakožto nepříteli, který Patrokla zahubil. Achillův hněv jde tak daleko, že je namířen i proti protivníkově mrtvole a musí být usmířen (a to na rozkaz a za přímé intervence bohů, jinak by zřejmě neskončil nikdy). Bohové se angažují osobně, Hermés vyzývá trójského krále Priama, aby se s jeho pomocí vypravil do řeckého tábora a do Achillova stanu s bohatým výkupným za mrtvého syna. V dojemné scéně – jedné z nejpůsobivějších v obou básních – oba pláčou v jednom stanu, každý ovšem nad někým jiným: Priamos nad svým mrtvým synem a Achilles nad svým otcem, kterého už nespatří, a nad Patroklem. Priamos v této scéně dokonce jako prosebník objímá Achillova kolena a líbá ruce, které mu zabily syna... Tragický scénář viny a trestu, kterým je nesena stavba *Íliady*, zkrátka v *Memnonidě* nenacházíme. Hrdinský epos se tak mění v tragický, komentuje Wolfgang Schadewaldt jedinečnost *Íliady* (Schadewaldt 2019, s. 201), a tím zároveň jako by polemizoval s častým, zejména v literární teorii opakovaným chápáním Homérových hrdinů jako prý nikoli skutečných postav, ale monolitů či menhirů (tak je charakterizují např. „klasikové“ naratologie Scholes s Kelloggem ve své knize *Povaha vyprávění*: podle nich jsou tyto postavy ploché a statické, Odysseus se nemění ani nestárne, leda aby oklamal nepřítel, Achilles je představován jako jediný životní aspekt – emoce hněvu, neustále se opakující přívlastky formulaické narativní literatury jsou příznakem plochosti charakteristik, není zde prezentován ani vnitřní život postav atp. (Scholes – Kellogg

2002, s. 159–164). Princip vyvíjející se postavy navíc oba autoři přiřknou až křesťanskému vidění světa, přitom pro homérské básně nenajdou lepší označení než „primitivní hrdinská narativní literatura“.

Ještě dále jde v tomto směru Erich Auerbach ve své slavné studii z knihy *Mimesis*, věnované rozboru příběhu Odysseovy jizvy (v rámci srovnání poetiky Homérových básní a starozákonního textu, jež je samo o sobě problematické): podle něj se homérské postavy „každého dne probouzejí jakoby poprvé“, nevyvíjejí se a běh jejich života je jednoznačně určen. U Homéra prý nacházíme „jednoduchý obraz člověka“, události zde probíhají klidně a bez napětí (sic!), místně a časově určené výjevy se odehrávají pouze v popředí a v nepřetržitém sledu, k čemuž ještě přistupuje výrazný retardující prvek; všecko je to prý pouze báj, vše je vylhané... „Rázovitý realismus, líčení všedního života se u Homéra koneckonců omezuje na pokojné idylično“ (Auerbach 1998, s. 21 nn.). Je až nepochopitelné, jak mohly tyto paušalizující soudy sklidit takový úspěch, a to zejména mimo pole klasického bádání, kde jim byla věnována jen částečná pozornost; snad tomu – kromě pohodlné jednostrannosti výkladové strategie – napomohlo i jejich zakotvení ve starších estetických přístupech Schillerových a Goethových, jež ostatně sám Auerbach výslovně uvádí, v kombinaci s autoritou jejich původce. Přitom poetika obou eposů je výsostně dynamická a dramatická, stejně jako celá *fysis*, kterou v obou básních nacházíme. Vše je zde *en ergó*, při díle, volá Schadewaldt, příroda je energická, každá věc vykonává takovou činnost, jež je jí bytostně vlastní (Schadewaldt 1991)! Přirozeně zde najdeme i silný zájem najít počátek a vysvětlení, jak podotýká Auerbach, ale to je vlastní řeckému archaickému myšlení jako celku; jak však obhájit existenci pouhého „popředí“ v případě autora, který právě pro zrušení popředí vypracoval celý složitý systém digresí, vysvětlení, a především tzv. homérských přirovnání, rozsáhlých přirovnání, velmi četných zejména v *Íliadě*, jakýchsi až filmových stříhů JINAM: do divoké přírody plné jejích vlastních dramát, kde bouří živly, padají stromy a zvířata na sebe útočí navzájem; do světa lidské společnosti a jejího pořádku i techniky, stejně jako vypjatých dramatických situací; a do světa božského, který je jasně uspořádán, a tedy přehlednější než zauzlený, komplikovaný svět hrdinů obou básní.

Pokud jde o poetiku homérských básní, charakterizuje ji několik ústředních vlastností: velké množství přímých řečí, dále propracovaný a bohatý

systém epitet, typických scén a homérských přirovnání (který nepochybně vychází z předchozí orální tradice), a kromě toho četná *hapax legomena* (jde o výrazy, které se v obou básních nacházejí jen jednou).

Přímé řeči tvoří zhruba 45% *Íliady* a více než dvě třetiny *Odyseie* (u *Íliady* je to 7 018 z 15 690 veršů, u *Odyseie* 8 225 z 12 103). Rozsah řečí se pochopitelně liší, od řečí velmi krátkých, zabírajících jen několik vět a veršů, až k delším řečem, když se např. Achillův vychovatel Foinix snaží v IX. zpěvu *Íliady* na 170 verších přesvědčit Achilla, aby se vrátil do bojů; nejdelší je pak přímá řeč o rozsahu téměř čtyř zpěvů, kdy v *Odyseii* Odysseus na fajáckém dvoře sám vypráví příběh svého dosavadního návratu domů. Užití přímých řečí v tomto rozsahu má ten účinek, že čtenář či posluchač si často připadá jako na divadle, kde se střídají jednotliví mluvčí, u nichž ovšem v epické básni musí vypravěč vložit uvozovací verš, např. „tomu v odpověď řekl/a toto,“ atp.

Jak už bylo řečeno v souvislosti s formulovou teorií, epiteta tvoří v obou básních rozsáhlý systém, nepochybně zděděný a dále rozpracováváný; přitom některá epiteta se opakují velmi často a přísluší jen určitým postavám (bohům či héroům), jiné se však v básních vyskytují pouze jednou nebo dvakrát. Jiná, univerzálnější epiteta mohou být použita pro postavy božské i hérojské zástupně.

V tomto ohledu je signifikantní množství *hapax legomen* či *hapaxů*, protože z hlediska tradičního formulového stylu a jeho ekonomie jsou tyto hapaxy vlastně k ničemu, nikde poté je básník už nezopakuje, nepoužije. Absolutních *hapaxů* – slov, která nenajdeme nikde jinde v korpusu řecké literatury – není tolik, jde o 303 slov v *Íliadě* a 191 v *Odyseii*, pokud bychom však počítali výskyty v homérských básních bez ohledu na jejich použití v dalších textech, bude číslo mnohem vyšší. A statistika by byla ještě odlišná, kdybychom připojili například slova, která se vyskytují v textu třeba jen dvakrát (jako Odysseovo epiteton *polytropos*, „muž mnoha obrátů“, které nacházíme hned v úvodním verši *Odyseie*). Vzájemná dynamika opakování a jedinečnosti je tedy i na lexikální rovině jasně patrná.

Tzv. typické scény představují scény, s nimiž se v narativu setkáváme velmi často a které jsou opět zděděnou a důležitou součástí epické tradice. Scény se pochopitelně liší u *Íliady* a *Odyseie*, jakkoli např. příprava jídla, příprava oběti, ukládání se k spánku, začátek nového dne atp. se opakují v obou básních; naopak příprava do boje a bitevní scény

(*aristeiai*) jsou časté v *Íliadě*, zatímco scény odplutí, přistání atd. nacházíme v *Odyseii* (viz Arendt 1933). Zároveň se ale v básních vyskytují scény naprosto jedinečné, jako např. Athéna zjevující se Achillovi při jeho hádce s Agamemnonem, kdy už syn bohyně sahá na rukojeť meče, než ho bohyně zadrží; jedinečné jsou také hovory Thetidy s jejím synem, kterého opakovaně oslovuje „dítě“, *teknon*. Bez jakékoli analogie je scéna, kdy Héfaiastos vyrábí na žádost Thetidinu pro Achilla novou zbroj, což činí „svou vědoucí bránicí“ (!). Stejně tak následující popis Achillova štítu, na němž je strukturovaně a přehledně zpodoběn celý svět, představuje snad nejstarší rozsáhlou ekfrazi v evropské literatuře a má četné pozdější napodobitele včetně Vergilia, avšak v rámci homérských básní je unikátní, stejně jako již zmíněná scéna setkání mezi Priamem a Achillem v jeho stanu, kde leží Hektorovo mrtvé tělo. A nacházíme i další zcela specifické scény, např. když ve chvíli, kdy se oba její manželé hotoví ke vzájemnému souboji, zastihne Helenu bohyně Iris – která na sebe vezme podobu její švagrové Laodiky –, jak ve své komnatě tká trojskou válku:

„Našla ji v komnatě právě, jak velké tkanivo tkala:

dvojitý nachový šat, v nějž mnohé všívala bitvy

Trójanů, statných jezdcův, a Danaův oděných kovem,

které snášeli pro ni, když Arés je ranami stíhal.“ (*Il.* III, 125–128, přel.

O. Vaňorný)

Další jedinečnou scénu představuje chvíle, kdy Achilles, po roztržce s Agamemnonem se už stranící bojů, sedí před svým stanem na břehu moře, má v rukou formingu, kterou získal jako bojovou kořist (!), a hraje na ni a zpívá *klea andrón*, slavné činy mužů – tedy právě to, čeho se v danou chvíli vědomě zdržuje (*Il.* IX, 186–189)! Takovéto situační ironie jsou obě básně plné.

Pokud jde o homérská přirovnání, lze rozlišit dva druhy přirovnání: krátká a dlouhá. V *Íliadě* je jich více, zhruba 170 (665 veršů podle Dihla, viz Mutschler – Schmidt 2018, s. 250, pozn. 77), v *Odyseii* asi 40 – v prvních čtyřech zpěvech, tzv. „Télemachii“, se ale nevyskytují, dvě rozsáhlá přirovnání nacházíme až v samotném závěru čtvrtého zpěvu. Homérská přirovnání jsou plná neologismů, hapaxů i pozdních gramatických tvarů: jako bychom zde byli konfrontováni s figurou sice starou a zděděnou, ale posléze výrazně inovativně proměněnou. Podle jedné z teorií (Scott 1974) byla přirovnání utvořena pro ozvláštňení zejména bitevních, často se opakujících scén: jelikož cílem pěvce je udržet posluchačovu

pozornost, pomůže si zde dlouhým ozvlášťujícím přirovnáním. V *Íliadě* na sebe hrdinové stále dokola oblékají zářící zbroj, řadí se do šiků, pochodují, střetávají se atp. (srv. výše zmíněné typické scény) – a právě z těchto důvodů je třeba nabídnout další, odlišná prostředí – průhledy jinam, do světa přírody, lidské společnosti a jejího fungování, stejně jako do světa božského. I zde jsme ovšem svědky různých inovací: figura je použita v bitevních scénách formou vršení přirovnání, např. proslulému katalogu řeckých lodí ve druhém zpěvu předchází vršení pěti homérských přirovnání popisujících obě pochodující vojska; pokud bychom ale započítali i krátká půlřádková přirovnání, bude jich v této pasáži dokonce devět! Kromě toho nacházíme přirovnání i v jiných scénách než bitevních: tato figura byla zkrátka nadále používána v celém narativu, dokonce i v přímé řeči. Přirovnání lze přitom dobře rozčlenit do určitých typů či „rodin“, jak to udělal už před více než stoletím německý filolog Hermann Fränkel – a přesto je každé přirovnání jedinečné! Kromě toho jsou přirovnání provázána s dějem obou básní i mezi sebou navzájem, a to způsobem velmi sofistikovaným, který tvoří ucelený systém, s nímž nic podobného v jiných epických skladbách světové literatury nenacházíme a který byl opakovaně studován a komentován (viz Fränkel 1921; Scott 1974; Scott 2009; Foley 1984).

Trójská válka

Trója (dnešní Hisarlik a okolí) leží v severozápadní části Malé Asie pouhých pět kilometrů od Helléspontu, nad pláněmi řek Karamenderes a Dümrek (které mají odpovídat starověkým řekám Skamandros a Simois). Na pahorku byla vybudována citadela a směrem k jihu – jak se zjistilo až během pozdějších vykopávek Korfmanna a Pernicky, které výrazně změnily pohled na charakter celé lokality – se v pozdní době bronzové nacházelo osídlení o rozloze 30–35 hektarů (viz Pavúk 2021, i pro další údaje v tomto oddíle). Jako obec Ílion z doby klasické lokalitu identifikoval už E. D. Clarke v r. 1810, C. Maclaren ji o deset let později ztotožnil s homérskou Trójou. Heinrich Schliemann tam kopal v l. 1870–1890, po něm následovali Dörpfeld, Blegen, Korfmann, Rose, Pernicka a další. Místo bylo osídleno nepřetržitě zhruba od r. 2900 př. Kr. do 6. století; rozlišuje se devět archeologických vrstev, z nichž vrstvy VI–VIIa představují „trójské“ období (od 1800/1750 do 1180 př. Kr.); bezprostředně následující vrstva VIIb představuje specifickou periodu charakterizovanou mnoha

balkánskými prvky (od 1180 do 1050 př. Kr.). V rámci Tróady musela hrát tato lokalita mimořádnou roli; žádné jiné srovnatelně velké sídlo se v oblasti nenachází.

Podle nálezů archeologů trvala Trója VI až do konce pozdně helladského období (cca 1300 př. Kr.), období VIIa skončilo kolem 1180 př. Kr. přitom obě události byly dramatické, jak dokládá zřícené zdivo, které nebylo odklizeno (zejména ve vrstvě VI), a stopy po požáru (ve vrstvě VIIa). Blegen přisuzoval zničení Tróje VI účinkům zemětřesení, zatímco pozdější katastrofa podle něj nastala lidským zásahem; tento závěr není obecně akceptován, protože neexistuje zřejmý důkaz, že by zničení vrstvy VIIa bylo výsledkem ozbrojeného konfliktu.

Pozoruhodný je nicméně fakt, že některé homérské popisy Ília odpovídají pozůstatkům odkrytým in situ i místní topografii. Jako vysvětlení se nabízí skutečnost, že v 8. století př. Kr., kdy se trójský příběh formoval do své „homérské“ podoby, byla lokalita osídlena jen skrovně, avšak s aktivním kultem předků před stále stojícími hradbami citadely z pozdní doby bronzové. A tak zatímco místo bylo s největší pravděpodobností v ruinách, jeho topografie mohla být zachycena v homérských eposech – tuto hypotézu zastával i West při své představě vzniku *Íliady*, kdy nechává svého P (básníka *Íliady*) sedět na těchto ruinách a pozorovat celé místo (West 2011, s. 24).

Další otázkou, která vyvstává, je případná přítomnost Tróje v chetitských písemných pramenech. Zde se jako nejlepší kandidát pro Tróju jeví Wiluša (etymologicky zřejmě spjatá s Íliem). Pokud tuto identifikaci přijmeme, pak by relevantním historickým dokumentem spojeným s trójskou kulturou pozdní doby bronzové byla vazalská smlouva mezi Alaksandem z Wiluše a Muwatallim II. z Chattušaše z počátku 13. století př. Kr., což odpovídá období Tróje VIIa. Zdůrazněme přitom, že v *Íliadě* má trójský princ Paris druhé, velmi často používané jméno Alexandros, což Latacz považoval za důkaz, že Homér uchoval skutečné historické jméno vládce této oblasti (Latacz 2004).

Chetitské texty se kromě toho odkazují na království Ahhiyawa, ležící na západ či jihozápad od jejich říše, což by mohla být mykénská říše, která mohla mít se svým sousedem spory a kterou se nabízí ztotožnit s Achajci z homérských básní (viz West 2011, s. 39).

Stran trójské války (byla? nebyla?) píší Pieniázek a Pavúk následující (Pieniázek – Pavúk 2024, s. 106): „V pozdní době bronzové, ve 14. až

13. století př. Kr., již město nepochybně ovládalo své širší okolí, možná dokonce většinu Tróady. Trója byla důležitým hráčem na politické scéně západní Anatolie a nepochybně sehrála roli v četných konfliktech v průběhu let. Ačkoli archeologické důkazy nemohou definitivně potvrdit, zda se některého z těchto konfliktů účastnili také mykénská Řekové, nelze to ani zcela vyloučit.“

Tváří v tvář údajům archeologů bychom si nicméně stále měli být vědomi toho, že v homérských básních se pohybujeme na bázi ság a legend, nikoli historických událostí. Řekové sami ovšem svou hérojskou mytologií chápali jako historické příběhy – mezi mýty a historií tu nebyl zásadní předěl a množina prvních mythografů a prvních historiků je množinou týchž mužů, jak uvidíme, ale i oni nahlíželi zděděnou tradici jako problematickou. Thúkydídés věnuje v *Dějínách peloponnéské války* trójské válce dvě kapitoly hned v úvodu první knihy, kde komentuje básnické podání Homérovo s tím, že věci byly nejspíš jinak, bojem o Helenu počínaje a údaji o počtu řeckých vojsk konče (*Dějiny* I, 9–11). Jakým způsobem se v průběhu času proměňuje epické podání, založené na historických událostech, je ostatně dobře známo z cyklu o Rolandovi i odjinud.

Shrnuto a podtrženo: žádné historické doklady o střetu mezi obyvateli Tróje a jejich řeckými protivníky nejsou k dispozici, to ale neznamená, že se takový střet nekonal. O tom, jak probíhal a jak mohli vypadat jeho protagonisté, nemáme přesnou představu.

Homérské eposy jako fundující texty; recepcce

Nesmírně důležitý rozměr homérských básní souvisí s koncepty kulturní či historické paměti a kulturní či národní identity. Ve starých kulturách totiž epika fungovala jako žánr zakládající národní identitu, společenské instituce i morální nastavení celé společnosti: jako zásobárna hrdinů i antihrdinů, ukazující společnosti, co je – stejně jako co není – ona sama. V tomto smyslu nejsou ani *Ílias* a *Odyseia* výjimkou. Jako „fundující text“ řecké kultury je chápal kulturolog a egyptolog Jan Assmann, Havelock píše přímo o „tribal encyclopedy“, kmenové encyklopedii řeckých kmenů. Platón v *Ústavě* označil Homéra za „vychovatele Hellady“ (*Ústava*. 606e2), aby jej nicméně v témže díle zkritizoval ústy Sókratovými jako vychovatele špatného s tím, že obyvatele „ideální“ obce Kallipolis, jejíž podobu rýsuje Sókratés v hovoru s Glaukónem a Adeimantem, je třeba vychovávat úplně jinak.

Hrdinové homérských básní slouží jako látka dalšího zpracování v dramatu, v lyrické poezii (jejíž charakter je odlišný, než je tomu u moderní lyriky), u řečníků; hovoří o nich opakovaně postavy Platónových dialogů a citují úryvky z obou eposů; zobrazovací umění je jich plné. Jako by byli téměř všudypřítomní: i to reflektuje místo obou básní ve veřejném prostoru Řecka stejně jako zásadní roli, kterou hrály v systému řecké výchovy a vzdělání, *paideia*, počínaje obdobím dětství a dospívání a konče výukou na filosofických školách. Papyrové nálezy ukazují, že šlo o nejčastěji opisované texty a základní školní četbu.

Co se týče institucionálního zasazení obou eposů, zpravují nás o něm sami antičtí autoři. Tak v dialogu *Hipparchos*, tvořícím součást *Corpus Platonicum* (jakkoli jej Platón možná nenapsal), říká Sókratés nejmenovanému příteli, že Hipparchos, syn Peisistratův, „první přinesl do naší země Homérovy básně a přiměl rapsódy, aby je o Panathénajích po řadě za sebou přednášeli, jak to dělají až doted“ (*Hipparchos* 228b5). Velké Panathénaje představovaly svátek na počest patronky města Athény, který se konal každé čtyři roky, pravděpodobně od r. 525 př. Kr. (Malé Panathénaje se slavily každý rok v mezidobí.) Při té příležitosti bývaly přednášeny obě homérské básně od začátku až do konce, přičemž se vystupující rapsódi střídali: další vždy navázal tam, kde předchozí skončil, zároveň šlo o umělecký souboj, ve kterém každý z rapsódů usiloval o vítězství. Zřejmě pro tuto příležitost byly básně rozčleněny do zpěvů – *rapsódiai*, kterých je 24 podle písmen řecké abecedy; Diogenés Laertský nás zpravuje (*Životy* I, 57), že podle jistého Dieuchida z Megary vystoupení rapsódů uzákonil již Solón, který byl v Athénách archontem v l. 594/593 př. Kr.; toto svědectví bývá ale chápáno jako konstrukt athénské demokratické ideologie z 5. stol. př. Kr., kdy bylo žádoucí přiřknout ustavení dané praxe demokratickému politikovi, a nikoli příslušníku rodu Peisistratova, jenž v obci nastolil tyranidu. V pátém století př. Kr. jsou doloženy soutěže rapsódů i jinde, např. v rámci slavností na počest Asklépiovu v Epidauru: opět u Platóna nás rapsód Ión zpravuje o tom, že přichází do Athén právě z Epidauru, kde získal první cenu v soutěži rapsódů. Říká o sobě, že umí nejkrásněji ze všech lidí mluvit o Homérovi, kterého prohlašuje za „nejlepšího a nad jiné božského básníka“ (*Ión* 530a n.). V tomto dialogu také čteme výčet nejoblíbenějších scén, například „když zpíváš o Odysseovi, jak skáče na práh, dává se poznat ženichům a vysypává šípy před nohy, o Achillovi, jak se žene na Hektora, nebo dojemné scény o Andromaše a Hekabě a Priamovi“ (*Ión* 535b).

Předimenzované nebo leckdy pochybné chování homérských postav ovšem vyvolalo také silnou kritiku, a to již před Platónem. Xenofanés z Kolofónu, myslitel působící v 6. století př. Kr., sice také konstatuje, že „u Homéra se nejprve učili všichni“ (zl. B 10 z Herodiana), aby poté podnikl do té doby nejostřejší výpad vůči Homérovu a Hésiodovu zobrazení bohů:

„Všechno to bohům v básních svých Homér a Hésiod přiřkli,
všechno to, cokoli zdá se být u lidí hříchem a hanbou,
krást i cizoložit a navzájem podvádět sebe.“

(zl. B 11 ze Sexta, přel. K. Svoboda, in: *Zlomky presokratovských myslitelů*)

To, co Xenofanovi vadí, je lidský, příliš lidský Homérův pohled na bohy, a v tomto duchu argumentuje dál: Aithiopové zpodobují své bohy s tupým nosem a černou pleť, u Thráků zase mají bozi světlé vlasy a modré oči – a kdyby prý volí, lvi a koně měli ruce a uměli kreslit, kreslili by své bohy v podobě zvířat! (zl. B 15 a B 16 z Klementa) Útok na zpodobení homérských bohů však není podnikán z pozice nevěry, naopak: proti těmto příliš lidským bohům staví Xenofanés svou koncepci boha, který je jediný, dokonalý a zcela nepodobný smrtelným lidem ani svým tělem, ani myslí: celý vidí, celý slyší a setrvává nehybný na jednom místě. Z hlediska gnozeologického přitom Xenofanés vyjadřuje skepsi: takový člověk, který by měl jasné vědění o bozích a o všem, co tu říká, není (zl. B 34 ze Sexta a z Plútarcha).

Jako reakce na podobná kritická vystoupení se objevuje způsob četby Homéra, který sehraje v západním myšlení v dalších staletích, a to i v pozdější tradici např. stoické či křesťanské, důležitou roli. Je jím alégoréze neboli alegorické čtení textu obou básní, poprvé praktikované právě na Homérových básních jihoitalským Řekem Theagenem z Rhégia už v 6. století př. Kr. Scholia k *Íliadě* hovoří jasně:

„Někteří se domnívají, že vše je řečeno o přirozenosti živlů obrazně, ... říkají, že suché bojuje s vlhkým a teplé se studeným a hluché s hlasitým, ... a tak se všechny prvky, z nichž sestává veškerenstvo, nacházejí v protikladech, a všemu se dostává zániku podle míry, avšak veškerenstvo zůstává povždy. ... A tak byl oheň přejmenován na Apollóna a Hélia a Héfaišta, voda zase na Poseidóna a Skamandra, měsíc byl přejmenován na Artemidu, vzduch na Hérů atd. Podobně se to prý má i s přeuspořádáním jmen bohů – tak síle usuzování, *frónésis*, je dáno jméno Athéna, nerozumnosti Arés, žádostivosti

Afrodité, rozumu a řeči (*logos*) Hermés Tento způsob obrany Homéra je velmi starobyklý a pochází od Theagena z Rhégia.“ (*Schol. Hom. B k Y 67*)

„Tento způsob obrany Homéra“ – zde tkví podstata věci: nejde v první řadě o to, předestřít nějaký sofistický výklad homérských eposů, jde o snahu uchránit dílo před atakou „doslovných“ čtenářů (lpějících na *sensus literalis*, doslovném smyslu), jako byl právě Xenofanés.

V podobném duchu racionalizace a „zobvyklení“ těchto i jiných příběhů postupují začátkem 5. století př. Kr. historik, geograf a mythograf Hekataios z Milétu, předchůdce Hérodotův, a mythograf a historik Akúsilaos z Argu. Ti se ovšem nesoustředí výhradně na Homéra, nýbrž na celou řeckou mytickou tradici: příběhy Řeků se Hekataiovi jeví „mnohé a směšné“, jak říká v dochované první větě svých *Historií/Genealogií*; přitom ale strategie racionalizace a „zobvyklení“, zkrátka nalezení nějakého pravděpodobného, plauzibilního výkladu, u něj není nikterak důsledná, protože některé děje se mu jako směšné prostě nejeví, např. když fena porodí klacek, z něhož po zasazení vyroste vínový keř (viz Fischerová 2002). Tato výkladová strategie je později důsledně aplikována u Palaifata v jeho díle *O neuvěřitelných věcech* (napsáno zřejmě ve 4. nebo 3. století př. Kr.). Autor spisku, populárního ještě v době osvícenství, měl ve všem jasno: tak Sirény byly hetéry lákající plavce, Skylla byla tyrrhénská triéra, Amazonky zase barbaři – mužové nosící dlouhé thrácké chitóny a vysoké čepice na hlavách, atp.

Vraťme se ještě k již zmíněné kritice Platónově v *Ústavě*: ta je zásadní důležitosti zejména proto, že není zacílena na samotné mytické příběhy a jejich věrohodnost či nevěrohodnost (která ležela v centru pozornosti Hekataiovy), ale na roli těchto příběhů ve výchově. Ve II. a III. knize mluví o ideální výchově strážců obce a táží se: mají být i strážci obce Kallipolis vychováni tak, jako dosud celá Hellada?

„U Dia, nikoliv!“ volá v odpověď Platónův Sókratés a snese celou sadu argumentů proti. Jak Homérovo zpodobení bohů, tak hérůů je špatné. Není možné si myslet, že by si bohové navzájem prováděli takové činy, jaké kritizoval už Xenofanés; není možné si myslet, že by bůh mohl lhát – neboť božské je zcela dokonalé a beze lži. Ale ani hrdinové nemohou být představeni tak, jak je známe: jejich nářek je přílišný, jejich smích znevažující, jejich lakota a chamtivost odporná, jejich požívačnost a nezřízenost nechutná, jejich bezbožné činy neuvěřitelné. Jak by mohli strážcové naší obce věřit, že Achilles, syn bohyně, vychovávaný moudrým

kentaurem Cheirónem, by byl natolik vnitřně rozpolcen, že v sobě nosil „dvě protikladné choroby“, totiž nízké otrocké jednání spojené s láskou k majetku na straně jedné, a přezírání bohů a lidí na straně druhé? Mějme tedy básníky k tomu, uzavírá Sókratés v *Ústavě*, aby říkali, že buď tyto činy nevykonali tito mužové –, anebo že tito hrdinové nejsou božími syny.

Z těchto důvodů navrhuje Sókratés v obci Kallipolis mýty cenzurovat, resp. vyprávět pouze ty správné: hymny na bohy a enkómia (chvalozpěvy) na řádné muže. A básníka, který by byl tak zběhlý, že by uměl napodobovat cokoli, by uvítali s úctou jako „svatého, zázračného a příjemného“, vytili by mu na hlavu mast a ověnčili ho stužkou – a pak ho odeslali jinam s tím, že u nich nemá místo (*Ústava* 398a).

Aristotelův pohled na homérské básně – stejně jako na koncept *mimésis*, nápodoby či zobrazení, který leží v jádru pojetí umělecké tvorby u Platóna i u něj – je odlišný. Homér prý naučil básníky „lhát, jak je třeba“ (*Poetika* 1460a), chválena je také dějová kompaktnost obou básní i to, jak snadné by bylo převést je do jevištního tvaru. Homér je podle Aristotela oproti jiným básníkům velkolepý v tom, že se nepokusil vyličit válku celou – což by byl děj příliš dlouhý a nepřehledný, resp. příliš spleťový. Pozoruhodný je Aristotelův komentář ke skladbě děje obou eposů: právě kvůli jejich dějové kompaktnosti by se dala z *Íliady* a *Odyseie* vytvořit jen jedna, nanejvýš dvě tragédie – zatímco z básní epického cyklu klidně celá řada, z *Malé Íliady* nejméně osm! (*Poetika* 1459a–b)

I přes uvedenou kritiku (která našla mnohačetné pokračovatele, na jejichž rozbor zde jednoduše není místo) zůstaly homérské básně zásadní autoritou antického světa. Jejich vliv na podobu dalších literárních i jiných děl je obrovský a jen stěží jej lze přecenit, stejně jako jejich roli ve společnosti. Na Homéra navazovali všichni – i když mnohdy způsobem tvůrčím, či dokonce v polemice s ním.

Závěrem

Simone Weilová ve svém textu *Báseň o síle*, napsaném v předvečer druhé světové války, tvrdí, že pravým hrdinou, pravým námětem a středem *Íliady* je síla. „Síla, kterou člověk ovládá, síla, které se lidé podrobují,“ a zejména síla, která zabíjí a která je „zkratkovitou formou síly“ (Weilová 2005, s. 109 n.). Hrdinové básně podle ní překračují sílu, kterou disponují, protože neznají její omezenost; přitom síla vždy ničí ty, kterých se dotkne, a v posledním určení se jeví jako něco externího vůči tomu, kdo

ji užívá, i tomu, kdo jí trpí. A umírněné použití síly je v principu nemožné (domyšleno do konce se tu silou myslí podle Weilové hmota). *Ílias* je prý proto jediná skutečná eposej Západu, na kterou navazuje attická tragédie a poté evangelium.

Hodnocení Simone Weilové je pronikavé, ale možná nakonec přece jen příliš úzké – ostatně *Odyseia* podle této autorky není nic víc než skvělá napodobenina *Íliady*; soud, který rozhodně není adekvátní. *Ílias* nepochybně je báseň o síle a moci – a o slabosti síly –, je ale také básní o hněvu, cti, odpuštění a lásce, o různých podobách lásky.

Jak píše Henri Bergson, fabulační funkce představuje nezbytný nástroj sebereflexe života; lidský rod se učí rozumět sám sobě prostřednictvím příběhů, které si o sobě vypráví. Příběh *Íliady* a jeho peripetie nás učí mnohé – především ale zůstává silným příběhem, kterým jsme vždy znovu udiveni, dojati i překvapeni.

Sylvia Fischerová

Základní literatura:

Adkins, A. W. H. *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece, From Homer to the End of the Fifth Century*, London 1972

Arendt, W. *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin 1933

Assmann, J. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*, přel. M. Pokorný, Praha 2001

Auerbach, E. *Mimesis*, přel. M. Žilina, R. Preisner, V. Kafka, Praha 1998

Beekes, R. *Etymological Dictionary of Greek*, I–II, Leiden – Boston 2010

Burgess, J. S. *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore 2009

Burgess, J. S. Neoanalysis, orality, and intertextuality: an examination of Homeric motif transference. *Oral Tradition* 21, 2006, s. 148–189

Finkelberg, M. (ed.) *The Homer Encyclopedia* I–III, Chichester 2011

Fischerová, S. Hérós jako literární postava. In: Bílek, P. A., Procházka, M., Wiendl, J. (eds.) *Vektory kulturního vývoje – identity, utopie, hrdinové*, Praha 2016, s. 147–168

Fischerová, S. *Odyseia jako ustavující dílo evropské kulturní tradice*. In: Homér, *Odyseia*, přel. V. Šrámek, Praha 2012, s. 425–479

Fischerová, S. *Odyseus aneb hérós jako literární postava I. Souvislosti* 3, 2006, s. 27–44

Fischerová, S. *Odyseus aneb hérós jako literární postava II. Souvislosti* 4, 2006, s. 48–63

- Fischerová, S. Pirómisový sál v egyptských Thébách aneb kde začíná řecké dějepisectví. *Reflexe* 23, 2002, s. 45–74
- Foley, H. P. “Reverse Similes“ and Sex Roles in The Odyssey. In: Peradotto, J., Sullivan, J. P. (eds.) *Women in the Ancient World: The Arethousa Papers*, New York 1984, s. 59–78
- Fowler, R. (ed.) *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004
- Fränkel, H. *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921
- Havelock, E. A. *Preface to Plato*, Cambridge (MA) – London 1982²
- Kerényi, K. *Mytologie Řeků II. Příběhy héroů*, přel. J. Binder, Praha 1998
- Kirk, G. S. *The Songs of Homer*, Cambridge 1962
- Latacz, J. *Troy and Homer: Towards a Solution of an Old Mystery*, přel. K. Windle, R. Ireland, Oxford 2004
- Lord, A. B. *The Singer of Tales* (eds. S. Mitchell, G. Nagy), Cambridge (MA) – London 20002
- Morris, I., Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden 1997
- Mutschler, F.-H., Schmidt, E. A. Iliad and Odyssey: Homer’s Epic Narratives. In: Mutschler, F.-H. (ed.) *The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared*, Newcastle upon Tyne 2018, s. 229–254
- Parry, A. (ed.) *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971
- Parry, M. *L’épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris 1928
- Parry, M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I. Homer and Homeric Style. *Harvard Studies in Classical Philology* 1930 (41), s. 73–147
- Parry, M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making II. The Homeric language as the language of an Oral Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology* 1932 (43), s. 1–50
- Pavúk, P. Troy. In: *Oxford Classical Dictionary*, digital edition. Article published March 07, 2016; last modified, December 22, 2021
- Pieniżek, M., Pavúk, P. From Homeric Legends to Bronze Age Realities. Changing Research Perspectives on Troy and Western Anatolia. In: Laffineur R., Perna M. (eds.) *IXNH. Walking in the Footsteps of the Pioneer of Aegean Archaeology: In celebration of the 200th anniversary of the birth of Heinrich Schliemann*, Leuven – Liège 2024, s. 99–109
- Scott, W. C. *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974

- Scott, W. C. *The Artistry of the Homeric Simile*, Hanover (NH) 2009
- Schadewaldt, W. Homérova básnická ontologie, přel. M. Petříček. In: Rezek, P. (ed.) *Mýtus, epos, logos*, Praha 1991, s. 27–48
- Schadewaldt, W. *Z Homérova světa a díla*, přel. D. Korte, Praha 2019
- Scholes, R., Kellogg, R. *Povaha vyprávění*, přel. M. Sečkař, Brno 2002
- Watkins, C. *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford 1995
- Webster, T. B. L. *From Mycenae to Homer*, New York 1964
- Weilová, S. Ilias neboli Báseň o síle. *Reflexe* 29, s. 109–131
- West, M. L. History of the Text. In: *Homer's Iliad. The Basel Commentary. Prolegomena*, Bierl, A., Latacz, J. (eds.), přel. B. W. Millis, S. Strack, Berlin – Boston 2015, s. 27–38
- West, M. L. *The Making of the Iliad. Disquisition and Analytical Commentary*. Oxford 2011
- West, M. L. *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford 2008

1. Mor a svár

Achilleův hněv, počátek hoře Achajů.
Nesčetné statečné duše smrtelných synů
blíží se k Hádu.
Těla hrdinů leží nahá na trójské pláni
na pospas toulavým psům a dravému ptactvu.

Byla to, Múzo, Diova vůle
ode dne, kterého trpký svár rozdělil Agamemnona,
mocného vládce lidu, s Achilleem?
Kdo z bohů je rozešťval oba?
Diův a Létin syn. Roztrpčen na krále Agamemnona
seslal na tábor strašlivý mor
a muži hynuli v houfech, protože Átreův syn
urazil Chrýsa, svatého kněze Apollónova.
Kněz přišel k rychlým achajským lodím
za uloupenou dcerou a přinášel výkupné za ni;
v rukou mu vlála stužka Apollónova na zlaté berle
a stařec úpěl ke všem Achajům,
hlavně k oběma vládcům,
synům Átreovým:

„Synové Átreovi a vy, Achajci s vlasy utaženými,
bozi s olympských výšin vám dejte
ztroskotat město Priamovo a vrátit se domů –
mně však vraťte mé dítě, vezměte dary
a bojte se Diova syna, jasného Střelce
Apollóna!“

Achajské vojsko souhlasilo a volalo hned,
aby jen vládcové vzali starcovy dary
a kněze se nedotýkali!
Jen Agamemnón, Átreův syn, se vzepřel.
Vyhnal posupně kněze a křičel:

„Ať již tě, starče, u lodí širokých boků
nedopadnu!
Nezdrž se v táboře teď ani se nevracej zítra!
Sice ti bude berla i stužka překážet na útěku!
Dívku nevydám, slyšíš!
Leda až zestárne za mořem v Argu v paláci mém
daleko od vlasti.
Bude tkát na mém stavu a spát se mnou v mém loži!
Ty však táhni a nedráždi mě, ať unikneš z tábora živ!“

Utichl Agamemnón. Stařec se zděsil
a příkrčil před jeho hněvem. Bez hlesu prchal
ke břehu burácejícího moře.

Když křik tábora za ním již tichl,
zaúpěl stařec k pánovi svému
Apollónovi, kterého zrodila Létó:

„Bože můj, Lučištníku,
který obetkáváš Chrýsu stříbrem svých šípů,
slyš mě! Ty Apollo božský, jenž svatou Killou
a Tenedem vládneš!
Když jsem ti vystavěl líbezný chrámek,
když ti v oběti pálím šťavnaté kýty býčí a kozlí,
splň mi ty zase mé přání:
ať Danaové
pykají za mé slzy v dešti tvých střel!“

Modlil se stařec zoufalou prosbu
a Foibos Apollón ho slyšel.

Seběhl s olympských výšin ve svatém hněvu
a na plecích visel mu luk a zavřený toulec;
v něm zvonily šípy, jak při hněvných krocích Lučištníkových
na sebe narážely.
A lučištník boží se řtil
zachmuřen jako noc nejčernější.

Usedl na břehu u lodí širokých boků,
nasadil šíp a stříbrný luk
zaúpěl smrtelným svistem.
V táboře počali hynout nejdříve mezci a honicí psi.
Pak šípy se jaly srážet i muže.
Lučištník boží se nemíjel cíle;
na břehu plály pohřební hranice v řadách.

Již devět dní svištěly vojskem Apollónovy šípy,
desátého dne svolal Achilleus lid,
jak mu kázala Héra bělostných paží;
úzkost jí bylo, když zřela danajské umírání.

Sbíhal se lid a tábor zčernal ve chvíli davem.
Uprostřed vojska povstal křepký Achilleus a řekl:
„Zdá se mi, synové Átreovi, že opět jsme byli
od cíle odražení.
Vraťme se raději domů a unikneme tak smrti.
Mor a bitevní vřava kosí danajské řady.
Ptejme se tedy věštce anebo kněze či vykladače
snů lidských, jež sesílá Zeus,
ať poví, proč Foibos Apollón zanevřel na nás tak krutě.
Zda pro sliby nesplněné, či oběti, které jsme zanedbali?
Ať poví, zda touží po kouři z obětních jehňat
a vůni z pečení kozlích. A odvrátí zkázu.“

Domluvil Achilleus, usedl v kruhu a již se zvedl
Kalchás, Thestorův syn, jenž z letu ptactva
poznával přítomné, minulé i příští věci
a Foibovým věšteckým darem
dovedl achajské lodi až k trójským břehům.
Počal hovořit věstec:

„Achille, synu bohů, myslím, že vybízíš mě,
povědět o hněvu božího Střelce,
který se cíle nechybí nikdy.
Promluví o něm, ty slyš

a přísahej, že budeš při mně slovem i skutkem,
až si popudím toho,
který je vůdcem Argejských a jehož všichni Achajci
slepě poslouchají.
Vládce, který má moc, je vždycky silnější malého muže.
I když dnes zkrotí svůj vztek,
žíví ho v srdci ztajeným záštím, až ho vybije rázem.
Rozmysli si tedy, králi, zastaneš-li se mne!“

Odpověděl mu křepký běžec Achilleus:
„Odvaž se jen a pověz Danaům, jaká znamení viděls.
Neboj se, při Apollónovi, miláčku božím,
od něhož se ti dostává pokynů nebes!
Pokud na zemi žiji a do slunce zírám,
nesáhne na tebe nikdo u lodí širokých boků
v danajském vojsku – i když jsi myslel Agamemnona,
který se chvástá, že je z achajských vůdců nejmocnější!“

Teprve tehdy se odvážil věštec a řekl:
„Nevzbudily hněv boží sliby nesplněné,
nevzbudily ho oběti, které jsme zanedbali;
bůh zanevřel na nás pro svého kněze,
jejž urazil Agamemnón,
když mu nevydal dceru a odmítl dary.
Proto rozsévá boží luk hoře a bude je rozsévat dál
a nebude konce potupným strastem,
dokud se nevrátí k otci Chrésova dcera s očima rozjasněnými
a bez výkupného
a dokud nebudou oběti svaté poslány do Chrésovy.
Tak bude smyta vina.“

Domluvil věštec a usedl nazpět.

V zástupu povstal Átreův mohutný syn,
hrdina Agamemnón; povstal popuzen hněvem.
Vztek mu lomcoval sevřenou hrudí

a oči mu svítily temně.

Posupně vzhlédl a utrl se pak na Kalchanta:

„Nešťastníče, proč pro mne jsi věštil vždycky jen zlo?
Kupit na moji hlavu osudné chmury
je tobě rozkoší! Řekls mi někdy příjemnou věštbu?
Teď namlouváš Danaům, že boží luk
kosí jen pro mne achajské řady!
Protože já jsem zhrdl kněžskými dary
za dceru Chrysovu!
Vzal jsem si raději děvče, je pravda.
Je lepší než má žena Klytaimnéstra.
Má krásnější tělo i tvář, a má vtip
a dovede tkát alespoň tak jako ona!
A přece ji vrátím, uznáte-li!
Je mně milejší žijící lid než vymřelý tábor!
Sežeňte mi však hned jiný královský dar,
ať nejsem mezi Argeji sám, jediný bez kořisti.
Komu náleží spíše než mně?
A vidíte všichni, jak se své krásné kořisti zříkám.“

Odpověděl mu křepký běžec Achilleus:

„Átreův synu, jsi slavný, ale jsi neukojitelný.
Kde vezmou Achajci pro tebe dar?
Nemáme nikde kořist nerozdělenou.
Co jsme z dobytých přístavů naloupili,
je rozdáno dávno a bylo by těžko
chtít to od lidí zpět. Vrať dívku bohu
a ostatní Achajové ti nahradí třikrát čtyřikrát ztrátu,
až Zeus konečně dá
a budeme plnit kamennou Tróji.“

Odpověděl mu mohutný vládce Agamemnón:

„Jsi statečný, Achillee, jsi podobný bohům,
ale teď myslíš jen na úskoky. A mne
neobloudíš a neumluvíš.
Či nechceš, abych já seděl tu s prázdnou,

jen když ty držíš svou kořist, říkáš-li,
že mám propustit děvče?
Dobrá, propustím, přinesou-li mi Achajové
náhradu, jakou si já budu přát a v plné hodnotě
kořisti mé.
Nepřinesou-li, půjdu si pro ni já sám!
A odvedu si *tvou* kořist anebo Aiantovu
či Odysseovu,
ať se pak vzteká ten, k němuž přijdu!
O tom však později více.
Teď spusťme do svatých vln jednu z černých svých lodí,
veslařů máme snad dost, a obtěžkejme ji
dary obětními.
Chrýsova sličná dcera vstoupí pak na ni
a někdo z vůdců ať výpravu vede –
snad Aiás či Ídomeneus či jasný Odysseus,
anebo dokonce ty, Péleův synu, nejskvělejší z mužů –
a usmíří svatými obětními boha.“
Chmurně se zahleděl na něj křepký Achilleus a řekl:

„Běda, nestoudný muži! Myslíš jen na svůj prospěch.
Může tě ještě kdo z Achajů poslechnout, rozkážeš-li,
aby s poselstvím běžel nebo se mužně bil v boji?
Kvůli Trójanům a jejich svištícím kopím
jsem do války neplul.
Stéblo mi přes cestu nepřeložili
a nikdy mi hovězí stáda anebo hřebce neodehnali;
nikdy mi v hrudnaté Fthii, v kraji, který nás živil,
pole nepoplenili.
Dělí nás širé nivy, pohoří stinná a burácející moře.
Jen s tebou jsme jeli, nestydatý, jen tobě k vůli,
abychom pomstili na Trójanech Meneláa a tebe,
nestoudný pse!
Ale o to se pramálo staráš a to tě dnes sotva mrzí!
Teď sis dokonce vzpomněl, že vezmeš mi kořist,
kterou jsem urval stěží a kterou mi dali
Achajové.

Nikdy jsem nedostal tolik co ty,
když jsme loupili města na trójském břehu.
Je-li však zle v střídavém příboji války,
víš o mně dobře. Když se o kořist dělíš,
necháš si nejlepší díl její sám.
Já spokojím se jen s málem a vracím se k lodím
obtěžen leda únavou z boje.
Teď se však vrátím do rodné Fthie!
Je pro mne lépe, budu-li plout na lodích vydutých boků
k domovu zpět než jako tvůj námezdný voják
ti hromadit poklady z kořisti své!“

Řekl mu Agamemnón, vládce mužů:
„Jen si jdi, kam tě táhne tvé srdce!
Já tě nebudu prosit, abys kvůli mně zůstal.
Mně zbudou ostatní Achajové
a dopomohou mi k ztracené cti,
rozhodne-li tak všemocný Zeus.
Hnušíš se mi, jak nikdo z králů potomků božích,
protože se jen v hádkách a ve svárech kocháš
a rvačkách!
Jsi-li snad silnější nás, máš své ctnosti z bohů, ne z lidí!
Stěhuj se domů s koráby svými a se svými druhy,
králi Myrmidonů! Nedbám tě prostě
a štěkání tvé mi nepřekáží.
Slyš však mou hrozbu:
protože Foibos Apollón mi bere Chrýsovu dceru,
pošlu ji s koráby svými a se svými plavci k jejímu otci;
půjdu však do tvého stanu a vezmu si Bríseovu spanilou dceru,
tvou kořist,
aby sis uvědomil, že jsem více než ty
a že kdokoliv druhý
jen s bázní se blíží ke mně a bál by se prostě
se mnou se měřit!“

Domluvil. Syna Péleova však zachvátil hněv.
Srdce mu zakolísalo v zarostlých prsou nejistotou,

zda má vytrhnout od boku ostrý svůj meč,
rozehnat sněm a zabít Átreova syna,
či zdusiti hněv a zkrotit duši.

Zatím co myšlenky ty mu zmítaly nitrem
a tasil již z pochvy veliký meč,
zjevila se mu Athéna. Héra bělostných paží
ji seslala s nebes, milujíc oba dva soky stejnou, mateřskou láskou.
Stanula za ním a zajela prsty do plavé kštiny
syna Péleova.

Zdělil se Péleův syn, obrátil se a poznal
Pallas Athénu. Oči jí strašlivě plály. Zašeptal chvatně:

„Proč se mi zjevuješ ještě ty, dcero hřmícího Dia?
Chceš spatřit Agamemnonovu pýchu?
Přisáhám ti a přísahu ve chvíli splním:
životem zaplatí teď svou nezkrotnou zvůli!“

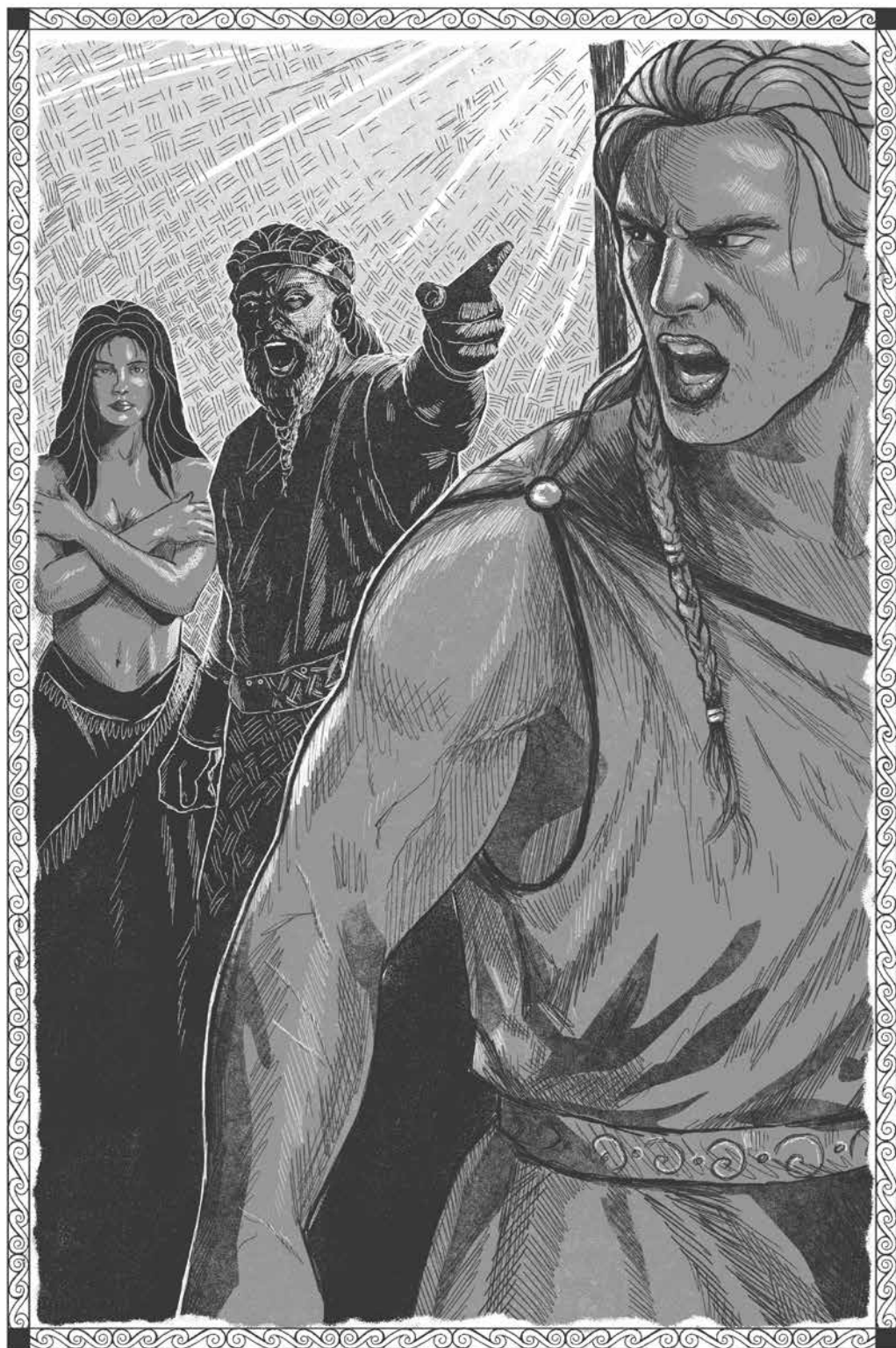
Řekla mu Athéna plamenných zraků:

„Ztišit tvůj hněv a spatřit,
zda dovedeš poslechnout bohů, jsem přišla
s nebeských výšin z Hériny vůle;
miluje vás oba stejnou, mateřskou láskou.
Skončete spor a nesahej po mém meči!
Spílej mu slovy a pohroz budoucí hanbou!
Protože to ti prozradit mohu:
přijde čas, že za svou hanbu dostaneš trojnásob darů.
Zdrž se a poslechni nás!“

Řekl jí křepký běžec Achilleus:

„Poroučíte mi bohyně obě, je třeba dbát vašich slov,
i když se vzpírá srdce v mé hrudi.
Je to tak lépe. Kdo poslechne bohů,
vyslyšen bude.“

Zmlkl a těžce sevřel stříbrný jilec,
zarazil do pochvy mohutný meč a poslechl příkazu Athénina.
Ta stoupala k vrcholům Olympu,
sídlu hřmícího Dia a ostatních bohů.



Péleův syn se však jal znovu zachvácen hněvem
spílat tvrdými slovy:

„Opilý chlape, máš oči jak pes a vylekaný jsi jak srna!
Odvážil ses už někdy vytrhnout s bojovníky
a bít se v boji
či ležet s nejsmělejšími Achaji v krytu
a číhat? To se ti přičí k smrti.
Patrně lze v achajském táboře širém
kořistit na úkor toho, kdo odvahu měl
ozvat se proti tobě,
králi povalečů, který na jatka ženeš jen druhé!
Jinak by dnešní tvůj čin byl poslední v životě tvém!
Řeknu ti přímo a zapřísáhnou se přísahou těžkou
– při této berle, z níž lístky a haluze nikdy nevyrazí
od chvíle té, co utata byla ze svého kmene v horách,
a která se nikdy již nezazelená; sekera osekala
z ní listy i kůru; teď ji achajští synové pozvedají,
soudíce lid a chráníce právo v Diově jménu –
při ní se zaklínám přísahou strašnou:
přijde čas, že budou achajští synové toužit
po Achilleovi!
Pak budeš marně se snažit a rvát se o záchranu,
až bude klesat ubitý lid
pod vraždícíma rukama Hektorovýma!
Pak budeš úpět zmučenou duší, proč sis tak málo vážil
nejlepšího z Achajů!“

Domluvil Péleův syn, mrštil do prachu berlou
pobitou zlatými hřeby a usedl nazpět.

Na druhé straně stál posupně Átreův syn.

Na sněmovišti se zvedl Nestór, král pylský,
řečník, jemuž se slova linula se rtů sladší než med.
Dvě smrtelná pokolení již odešla na věky ve svatém Pylu,
která zřel před léty rodit se, růst.

Ted' byl již králem třetího pokolení
a jal se radit sněmu moudrými slovy:

„Ó běda!“ řekl. „Jaké strašlivé hoře se blíží
k achajské zemi!
Zaraduje se Priamos, zaradují se
synové Priamovi a Trójané všichni,
až zvědí o vaší hádce,
vy, kteří jste z Danaů první v radě i v boji!
Slyšte mě ted'! Jste oba o tolik mladší než já.
Před lety jsem už sedával v radě
s muži lepšími vás a nikdy mnou nepohrdali.
Nikdy jsem před nimi nezřel takové muže
a neuzřím nikdy:
jako byl Peirithoos a Dryás a Kaineus,
Exadios a jasný Polyfémos a Théseus,
Aigéův syn, který se podobal bohům!
Žili jak nejsilnější ze všech smrtelných lidí
a *byli* nejsilnější! Bili se s nejsilnějšími
horskými obludami a vyhubili je strašně.
S těmi jsem polem pracoval, žil,
já z Pylu, z daleké, neznámé země.
Sami mě k sobě zavolali a měl jsem,
řeknu vám, i já na jejich vítězstvích podíl.
Ze smrtelníků, kteří dnes na zemi žijí,
nikdo by s nimi nemohl vejít už v zápas.
A přece dbali mých rad a řídili se mými slovy.
Řiďte se jimi i vy! Dbát rady je lépe než bít se.
Ty neodváděj druhovi dívku, i když jsi mocnější jeho;
nech mu, co Achajové mu jednou z kořisti dali.
Ty pak, Péleův synu, s králem se nehádej vzpurně!
Králi a královské berle náleží vždycky úcta a čest.
Zeus ji dal králům.
Jsi-li silnější snad a syn božské matky,
on je mocnější tebe,
protože vládne početnějšímu lidu.
Ty, Átreův synu, zkrot' vztek! Pak sám

poprosím Achillea, aby upustil od svého hněvu.
Pamatuj, že je v bitevní vřavě
Achajům oporou mocnou.“

Mohutný vládce Agamemnón mu odpověděl:
„Co nám tu, starče, říkáš, je moudré a správné.
Ten člověk však baží po vládě nade všemi;
pánem chce být všech a všem chce poroučet sám,
všem chce rozkazovat, ačkoli nikoho nedbá!
Když ho stvořili bozi vrhačem kopí,
dovolili mu tím, aby nám spílal a lál?“

Jasný Achilleus mu domluvit nedal:
„Pak by mi muselo vojsko ubohých zbabělců nadat,
kdybych se ještě pokorně krčil po tom všem,
co tu teď prohlašuješ!
Někomu jinému poroučej si, ne mně!
Řeknu ti pouze a ty pamatuj na má slova:
Nikdy nepohnu rukou, abych se bil
pro děvče kterékoliv, ať s tebou, ať s táborem celým!
Ač, dali jste ji a teď ji berete.
Co však mám z ostatní kořisti na černé lodi,
z toho mi jedinou věc neodvlečeš,
když sám ti ji nedám!
Zkus to jen, ať všichni vidí,
jak tvá krev černá potřísní hrot oštěpu mého!“

Tak vznikl spor z vášnivých slov.
Sokové skončili sněm u rychlých achajských lodí.
A Péleův syn vykročil se synem Menoitiovým
a s druhy ke stanům a k lodím širokých boků.
Átreův syn stáhl na vodu mohutný koráb,
dvacet veslařů vybral a kázal naložit obětní dary
určené bohu;
sám přivedl na loď sličnou Chrýsovu dceru.
Vůdcem výpravy byl chytrý Odysseus.

Když koráb mizel po siných vlnách,
rozkázal lidu Átreův syn, aby se očistil z prachu;
omyl se z prachu lid a všechna špína
klesla do mořských hlubin.
Pak obětovali Apollónovi oběti svaté na usmířenou,
býky a kozly, na břehu burácejících vod.
Vůně z oběti stoupala k nebi s modravým kouřem.
To všechno se dalo po táboře.

Král Agamemnón se hryzl dál hněvem,
jímž vzplál na Achillea.
Rozkázal Talthybiovi a Eurybatovi,
svým hlásatelům a otrokům rychlým:
„Jděte ke stanům Achillea, syna Péleova,
tam uchopte za ruce Bríseovu spanilou dceru
a přiveďte ji!
Nevydá-li ji, půjdu si pro ni,
sám a s ozbrojenci! A bude to pro něho horší!“

Poslal je tak s výhružným vzkazem.
Neradi kráčeli po břehu burácejícího moře
k táboru a k lodím Myrmidonů.
Seděl před stanem u černé přídi a spatřiv je, nepotěšil se
Achilleus, Péleův syn.
Stanuli plaše před ním a chvěli se oba;
báli se promluvit, báli se ptát.
Poznal hned, proč k němu přišli, a řekl:

„Vítejte, poslové boží a lidští,
a přistupte blíže! Vy nejste vinni,
vinen je Agamemnón, váš pán, který vás poslal
pro Bríseovu dceru.
Patrokle, synu bohů, jdi a přiveď jim děvče.
Oba jsou mi však před bohy, před lidmi svědky
a před svým králem zatvrzelým,
přijde-li den,
že lid bude volat po mně zoufalým nářkem,

abych učinil konec útrapám jeho!
Běsní a chystá zhoubu,
nevidí vpřed ani vzad ve své zaslepenosti
a nepomyslí, jak udrží Achaje v boji
u korábů!“

Domluvil. Zvedl se Patroklos,
vyvedl ze stanu spanilou dceru Bríseovu
a odevzdal poslům.

Mizeli k achajským lodím vlekouce ženu.
Achilleus odešel od stanu v slzách a usedl sám
na pustém břehu, zíraje do nekonečných vod mořských.

Vztáhl po matce paže a zoufale zalkal:
„Matko, zrodila-lis mě jen pro krátké žití,
neměl by olympský vládce brát mi alespoň čest,
Zeus v oblacích hřmící! Vzal mi ji všecku!
Átreův syn, mohutný vládce Agamemnón
mě urazil krutě. Vyrval mi kořist a nechce ji vrátit!“

Křičel to, vzlykaje trpce. Uslyšela ho matka,
jež dlela
v hlubinách mořských u svého otce, mořského starce.
Vynořila se rázem ze siných vln v podobě par,
usedla po boku plačícího a pohladila ho,
tiše ho jménem zavolala a řekla:

„Dítě, proč pláčeš? Co tě tak trápí?
Pověz, netaj mi nic, ať nesu s tebou tvůj žal.“

Vzdychaje těžce, řekl jí křepký běžec Achilleus:
„Ty víš. Co ti mám, bohyni, vypravovat?
Vytrhli jsme proti Thébě, svatému Ětiónovu městu,
vyplenili jsme ji a odvěkli obyvatele.
Synové achajští rozdělili všem po právu kořist.
Chrýsova spanilá dcera připadla synu Átreovu.

Chrýsés, kněz božího Střelce, přišel až k lodím
Achajů v kovové zbroji,
v rukou mu vlála stužka Apollónova na zlaté berle
a stařec úpěl ke všem Achajům,
zvláště k oběma achajským vůdcům,
synům Átreovým.
Achajské vojsko souhlasilo a volalo hned,
aby jen vůdcové vzali starcovy dary
a kněze se nedotýkali.
Jen Agamemnón, Átreův syn, se vzepřel.
Vyhnal posupně kněze a křičel výhružná slova.
Stařec odešel v hněvu. Apollón slyšel
zoufalou modlitbu jeho, protože miloval kněze.
Trpký luk boží se jal řídit v argejských řadách
a muži hynuli v houfech.
Po širém achajském táboře svištěly šípy Lučištníkovy.
Až věstec nám pověděl o vůli božího Střelce.
Já první jsem vyzval na sněmu lid,
aby usmířil boha.
Agamemnona však zachvátil vztek, vyskočil prudce a hrozil.
A svoje hrozby provedl všechny.
Achajci vezou teď s očima rozjasněnými
po rychlé lodi do Chrýsy dívku a Foibovi dary.
Hlásatelé mi právě vyvedli ze stanu Bríseovu dceru,
kterou mi dali achajští synové.
Můžeš-li, pomoz, matko, dítěti svému,
jdi na Olymp k Diovi prosit,
je-li ti vděčen za tvá slova či skutky.
Slychal jsem často, jak vypravovala v otcově dvorci,
že ty, jediná z bohů, jsi Kronova syna v oblacích mračných
od hanby zachránila,
když olympští bozi chtěli ho svázat,
Héra a Poseidón a Pallas Athéna.
Ty, bohyně, jediná přišla jsi včas,
na Olymp přivolala jsi obra storukého, jež bozi
zvou Briareem a lidé jen Aigiónem
a který je stokrát silnější vlastního otce.

Ten přišel a radostí řičel a usedl u nohou Kronova syna;
blažení bozi se zděsili tehdy a Dia už nesvázali.
Usedni teď zase ty u jeho nohou,
obejmi kolena jeho a pros,
aby stál nyní při Trójanech;
ať ženou Achaje do tábora a stisknou u lodních přídíl,
aby se achajský lid konečně nabažil krále
a slavný hrdina Agamemnón poznal i sám,
co spáchal, uraziv nejlepšího z Achajů.“

Utápějíc se v slzách odpověděla Thetis
synovi svému:

„Ó běda, dítě, proč jsem zrodila tebe,
příčinu lidského žalu!
Proč nemůžeš žít u vašich lodí bezstarostně a šťastně!
Tvůj životní úděl je přece tak prchavý, krátký!

Jsi určen k životu neblahému a k předčasné smrti,
z achajských vůdců ty první.
Zrodila jsem tě v otcově dvorci jen pro trudný osud!
Jdu však a povím o tom všem Diovi v oblacích mračných,
na sněžných štítech Olympu, sídla bohů.
Ty zůstaň, seď u rychlých lodí uražen, sám,
a neúčastni se boje.
Zeus odešel včera se všemi bohy k břehům širého Ókeanu,
na hody k Aithiopům
a vrátí se na Olymp teprve za dvanáct dní.
Pak pospíším hned v Diův kovový palác,
obejmu kolena jeho a možná, že splní mou prosbu.“

Domluvila a vlna ji spláchla.
Achilleus osaměl v hoři a myslel na štíhlou dívku
přepásanou, kterou mu násilím vzali.

Odysseus zatím doplul s oběťmi do svaté Chrýsy.
Stočili koráb do ticha přístavu,
svinuli plachty do černé lodi,

povolili pak lana, spustili spěšně do vidlic stožár
a doveslovali až k přístavní zdi.

Kotevní kámen dotkl se dna;
posádka upevnila pak lany ke břehu zád'
a vyskakovala v příboji vln.
Dopravili již na břeh oběti svaté božskému Střelci.
Z korábu stoupá i Chrysova dcera,
chytrý Odysseus ji vede k oltáři Apollónovu,
vkládá ji v otcovu náruč a říká:

„Král Agamemnón mě, Chryse, posílá k tobě
s dítětem tvým a dary.
Vezeme danajské oběti svaté Foibovi Lučičstníkovi,
abychom usmířili hněv jeho,
příčinu argejských běd.“

Řekl a vložil mu do rukou dceru;
starý kněz radostně sevřel v náruči ztracené dítě.
Zatím přivedli rychle k oltáři oběti svaté,
ruce si myli a nabrali svatého ječmene dlaní.
Chrysés rozepjal paže a modlil se k bohu:

„Bože můj, Lučičstníku,
ty, který obetkáváš Chrysů stříbrem svých šípů,
slyš mne!
Ty, který svatou Killou a Tenedem vládneš!
Vyslyšel jsi mě už jednou v úzkosti mé,
vrátils mi čest a zkrušil jsi achajskou smečku.
Splň mi dnes ještě, oč tebe žádám:
odvrát od Danaů již potupné hoře!“

Modlil se stařec a Foibos Apollón ho slyšel.

Když dořekl prosbu a rozhodil ječmen,
zvrátili šíje obětních zvířat, porazili je a stáhli;
dělili kýty, dvakrát je lojem obalovali
a čerstvé maso pak na ně kladli.
Zapálil stařec na dříví kýty, hranici postříkal červeným vínem.

Jinoši stáli kolem a přidržovali maso
vidlicemi.

Když spálili kýty a pokrmy vstupní snědli,
krájeli ostatní maso, na rožně nabodávali
a pekli.

Opekli maso, stáhli je z rožňů a ustal obětní ruch.
Pokrmy byly připraveny a muži
rozložili se k hodům; každý se těšil podle své chuti.
Když ztišili žízeň a hlad,
plnili hoši měsidla až po sám okraj,
obíhali a nosili číše.

Celý den zpívali mladí Achajci paián
ku poctě boha, mocného Střelce.
A bůh jim naslouchal rád.

Pak zapadlo slunce a nastal večerní soumrak;
plavci ulehli k spánku na břehu u lodních zádí.

Sotva se východ rděl jitem,
vypluli na širé moře a vzdalovali se k táboru svému.
Lučištník boží jim seslal příznivý vítr.
Vztyčili stěžeň a napjali plachty.
Bělostné plachty se vzduly uprostřed větrem.
Lodní příď rozstříkla s jekotem syčící vlny
a koráb
rozbrázdil šipkou zpěněné moře.

Když dojeli k širému táboru svému,
vytáhli černou loď na břeh v písčných dunách
a podepřeli ji dřevy.
Teprve pak zmizela posádka ve shon tábora
mezi příděmi lodí a stany.

A jasný Péleův syn, křepký běžec Achilleus,
přecházel dosud u rychlých lodí,
stravuje srdce své hněvem.
Neobjevil se v radě uprostřed mužů,

neobjevil se v boji,
i když mu srdce prahlo po zvuku polnic a bitevní vřavě.

Když nastalo dvanácté jitro,
vraceli se již na Olymp všichni blažení bozi
s Diem.
Thetis nezapomněla synovo přání.
Vynořila se z vln a stoupala v jitřních mlhách
na Olymp, do oblak.

Na horském štítu, nejvyšším z olympských srázů,
seděl opuštěn, sám, syn Kronův;
zíral do širé dálky.

Svezla se po jeho boku, levicí objala kolena jeho
a pravicí dotkla se brady;
pak jala se šeptat prosbu k Diovi, mocnému Kronovu synu:

„Die, náš otče, prospěla-li jsem ti kdy
v kruhu nesmrtelných ať slovem, či skutkem,
vyslyš mou prosbu:
vrať mému synovi čest! Vždyť zemře tak brzy
a přede všemi!
Král Agamemnón ho urazil krutě,
vyrvál mu násilím kořist.
Ty, Die, moudrosti nebes, čest mu vrátit snad můžeš!
Dej převahu Trójským,
dokud Achajci nepřijdou odprosit syna
a nezahrnou ho dary!“

Kronův syn neodpověděl. Seděl v oblacích mračných
a mlčel.
Thetis se přitiskla úžeji k Diovým nohám
a ptala se prosebně znovu:
„Ani znamení nedáš a nepřisvědčíš mi?
Zakaž mi tedy myšlenku mou! Ty můžeš všechno.

Ať alespoň vím,
čím vlastně jen jsem blaženým bohům!“

Zeus se utrl prudce v oblacích mračných
na bohyni:

„Proč jsi s tím přišla?
Štveš mě do hádky s Hérrou! Nevíš, jak bude mi spílat?
Hádá se stejně už se mnou před všemi věčnými bohy
a tvrdí, že pomáhám Trójským!
Ztrať se raději odtud, než spatří tě Héra!
Zařídím to už, aby se všechno skončilo dobře.
Kývnu i hlavou, chceš-li.
Je vám to, bohům, znamením přízně
neklamně, neodvolatelně, vím.
Ještě se splnilo vždy, k čemu jsem přikývl hlavou.“

Řekl to Zeus a spustil temné své řasy.
Svatá vládcova kštice se rozlila přes hlavu nesmrtelnou –
a olympské štíty se chvěly.

Nepromluvili již oba a rozešli se.
Thetis se svezla z olympské záře do mořských hlubin.
Zeus vešel do paláce, kde všichni bozi se zvedli
ze stolic svých a přiblížili se k otci.
Nikdo se neodvážil jen mlčky očekávat jeho příchod;
vyšli mu vstříc.
Usedl na trůn uprostřed síně.
Héra však poznala na něm,
že se umlouval právě s Thetidou, dcerou mořského starce,
bohyní, která se noří ze stříbrných vln mořských.

Řekla hned posměšně Diovi, Kronovu synu:
„Kdo se to s tebou zas radil, chytráku jeden?
Jen když si můžeš, beze mne ovšem,
tajně rozhodovat!
Zachtělo se ti někdy mi říci,
na čem ses rozhodl v nitru?“

A otec bohů a lidí jí odpověděl:
„Héro, nemysli si, že musíš
znáti vždy i skryté myšlenky mé.
Bylo by to i pro mou ženu obtížno příliš.
Co tobě znát se sluší,
to nezví nikdo z bohů ni z lidí
dříve než ty.
O čem jsem rozhodl však bez bohů, sám,
to zvědět nedotírej!“

Odpověděla mu vznešená Héra širokých očí:
„Ty, Kronův synu, nejstrašlivější,
cos to zas řekl!
Nikdy jsem na tebe otázkami či pátráním planým
nedotírala! Hovíš svým choutkám podle své vůle.
Teď se však lekám, aby tě neumlivila Thetis,
dcera mořského starce,
bohyně, která se noří ze stříbrných vln mořských.
Seděla v jitřních mlhách přece na skále s tebou,
tiskla se ti k tvým nohám a obávám se,
žes jí přikývl k tomu, aby Achajci
hynuli u vlastních lodí pro uraženou čest Achilleovu!“

Zeus, vládce mračen, jí odpověděl –
„Ty se obáváš stále a slídíš mi, žárlivá, po každém kroku.
Je to však marné; jen se mi zprotivíš zcela
a poneseš to tím hůře.
Dojde-li k tomu, čeho se bojíš, bude to jen má vůle.
Seď tedy klidně a mlč a važ si příkazů mých,
sice ti ani bozi, co jich je v Olympu širém,
nepomohou,
až vstanu a napřáhnu po tobě pádnou svou ruku!“

Lekla se vznešená Héra širokých očí,
usedla bez hnutí mlčky a hryzla se v nitru.
Ticho se šířilo mezi potomky Úranovými.

Až Héfaiostos, slavný tvůrce, se ozval uprostřed bohů,
aby pomohl matce, bohyni bělostných paží:

„To budou časy k zalknutí, budete-li se
hádat pro smrtelníky
a mezi bohy tropiti takové scény!
Jaké to budou hody, budete-li jen myslet
na sprostou vádu!

Mohu-li poradit matce, ačkoliv rady nepotřebuje,
ať usmíří otce, aby se přestal už mračit
a nezkazil nám teď oběd.

Zachce-li se mu, nejmocnějšímu Olympanovi,
srazí nás se stolců našich – má z nás nejvíce síly.

Jdi k němu a promluv mile
a olympský vládce se opět usměje na nás.“

Dorekl sotva, vyskočil a podal matce dvojitou číši:

„Matko, buď trpělivá,“ jí řekl, „a zdrž se i v zlosti,
abych nespátřil tebe, kterou mám rád,
jak jsi od otce bita.

Nemohl bych tě chránit, kdybych sebevíc chtěl;
hrozno je otci odporovat.

Již jednou mě za nohu chytil, ač jsem se vzpíral,
a mrštil mnou s božského prahu.

Padal jsem celý den vzduchem,
až zároveň se sluncem dopadl jsem na ostrov Lémnos;
divže jsem ducha nevpustil.
Sintiové mě tehdy ošetřili.“

S úsměvem naslouchala mu Héra, bohyně bělostných paží,
s úsměvem přijala od syna dvojitou číši.

Nabíral tehdy z měsidla nektar
a roznášel také ostatním bohům.

Rozchechtali se blažení bozi, když zřeli,
jak se Héfaiostos pachtí po síni klecavou nohou.

Hodovali tak bujně, dokud nezašlo slunce.
A všechno již v pořádku bylo:
zazněla forminx Apollónova a střídavé zpěvy devíti Múz.

Když zapadla záře jasného slunce,
rozcházel se spát do svých sídel, která jim každému stvořil
Héfaistos, kulhavý tvůrce.

I olympský Zeus, vládce hromu, se ubíral na lože,
na které uléhal vždycky, když spánek se blížil.
Ulehl i toho dne a po jeho boku Héra,
která má oltáře zlaté.

2. Achajský tábor

Všichni ostatní bozi a vojska na obou stranách
ležící u nohou koní neosedlaných,
vše spalo až do úsvitu, jen Zeus na loži bděl;
přemýšlel těžce, jak vrátí čest Achilleovi
a pohubí achajské řady u černých lodí.
Konečně rozhodl v úradku božím:
sešle mámivý sen synovi Átreovu.

A promluvil ke Snu:
„Leť, mámivý Sne, leť k achajským lodím,
jdi do stanu Agamemnona, syna Átreova,
a pověz mu jasně a přesně, co ti teď řeknu.
Ať vzbudí hned achajský tábor,
vojáky, kterým kštiny ve větru vlají!
Je chvíle, kdy může dobýt širokých ulic trójského hradu;
na Olympu se konečně dohodli bozi,
Héra je prosbami přemluvila a blíží se konec
Tróje.“

Odletěl Sen, sotvaže vyslechl slova;
brzy dostihl rychlých achajských lodí
a přiblížil se již k synovi Átreovu.
Ve stanu leží hrdina Agamemnón a spí
hlubokým spánkem.
Sen stanul ve hlavách lože jak Nestór, Néleův syn,
jehož si Átreův syn ze starců nejvíce vážil;
podoben starci tomu, zašeptal božský sen králi:

„Átreův synu, ty spíš?
Vůdce tábora nemá celou noc spát;
ve stanech kolem spí tvůj svěřený lid
a tys bdící myšlenka jeho.
Slyš mě teď, jsem posel Diův,
jenž na tebe myslí i v dáli.

Vzbuď hned achajský tábor,
vojáky, kterým kštiny ve větru vlají!
Je chvíle, kdy můžeš dobýt širokých ulic
trójského hradu,
na Olympu se konečně dohodli bozi,
Héra je prosbami přemluvila a blíží se konec
Tróje určený Dnem!
Měj v mysli má slova, ať zapomnění
je neodplaví, až prchne z tvých víček
občerstvující spánek.“

Domluvil Sen a zmizel; opustil Agamemnona
a král
přemýšlel o tom, co nikdy se nemělo splnit.
Myslel, že příštího dne už dobude trójského hradu!
Netušil, bláhový, jaké jsou skutečné úmysly boží,
že Zeus chce vršit jen dál bědy a strasti
na Danajské i trójské v bitevní vřavě.

Procitl Átreův syn a boží hlas dozníval v něm;
usedl na loži prudce, oblékl rychle bělostný chiton,
měkký a nový, přes něj řasnatý plášť,
na pevné nohy uvázal zdobené boty,
přes plece přehodil meč pobitý stříbrem,
uchopil žezlo zděděné po slavných předcích
a věčně
a kráčet k lodím řadami Achajů v kovové zbroji.

Zora v té chvíli dosáhla mohutných olympských skal
a přinesla jitřní svit Diovi vládci
i všem nesmrtelným.
Král kázal hlásatelům,
ať běhají táborem, volají, co síly stačí
na sněm Achajů s kšticemi rozevlátými.

Sotva se ozvaly první výkřiky hlásatelů,
lid se již ze stanů sbíhal.

Nejdříve sešli se starci se synem Átreovým

u lodi Nestora, starého pylského krále,
a Átreův syn oznámil jim své rozhodnutí:
„Přátelé, slyšte! Za jasné noci přistoupil ke mně
v spánku neznámý zjev,
našemu vzácnému Nestorovi se podobal postavou, tělem i tváří,
stanul mi u hlavy a šeptal ke mně:
– Átreův synu, ty spíš?
Vůdce tábora nemá celou noc spát;
ve stanech kolem spí tvůj svěřený lid
a tys bdící myšlenka jeho.
Slyš mě teď, jsem posel Diův,
jenž na tebe myslí i v dáli.
Vzbud' hned achajský tábor,
vojáky, kterým kštice ve větru vlají!
Je chvíle, kdy můžeš dobýt širokých ulic
trójského hradu;
na Olympu se konečně dohodli bozi,
Héra je prosbami přemluvila
a blíží se konec Tróje určený Diem!
Měj v mysli má slova! –

Tak řekl zjev a zmizel; já procitl ze sna.
A proto vzhůru! Pokusme se teď přimět Achaje k boji!
Nejdříve zkusím to sám, jak je mé právo,
a vyzvu je k návratu po rychlých lodích;
vy se však snažte v oddílech svých
zvrátit úmysl ten.“
Domluvil Agamemnón a usedl v kruhu.
Zvedl se Nestór, který byl vládcem
písčitých pylských břehů,
a jal se radit ostatním králům:

„Přátelé! Vůdci a vládci argejských vojsk!
Kdyby nám jiný Achajec o svých snech vypravoval,
řekl bych, že je to podvod a mámení pouhé.
A nedbali bychom snu jeho.
Teď však zřel neznámý zjev nejvznešenější z Achajů.
A proto vzhůru a zkusme přiměti Achaje k boji!“