

Franek, Juraj

Kognitivní religionistika (3): Praxe

In: Franek, Juraj. *Naturalismus a protekcionismus ve studiu náboženství*.
Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2017, pp.
214-244

ISBN 978-80-210-8798-9; ISBN 978-80-210-8801-6 (online : pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137597>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

8 KOGNITIVNÍ RELIGIONISTIKA (3): PRAXE

Homère est nouveau ce matin, et rien n'est peut-être aussi vieux que le journal d'aujourd'hui.
(Charles Péguy)⁹²³

Jen probùh at' nikdo neče a nevykládá si Homéra podle nějaké teorie!
(Otmar Vaňorný)⁹²⁴

V předchozích dvou kapitolách jsem nastínil proměny naturalistického paradigmatu v kontextu kognitivní teorie náboženství spíše v rovině teoreticko-metodologické a terminologické. Nyní aplikuji sérii kognitivních konceptů na zcela konkrétní filologicko-religionistický fenomén, jímž je invokace Múzy v nejstarší dochované řecké literatuře, tedy u Homéra a Hésioda. Volba uvedeného tématu byla ovlivněna hned několika faktory. Předně je nutno poznamenat, že problematika invokací u obou zmíněných autorů byla v klasické filologii velice detailně studována,⁹²⁵ a může tudíž sloužit jako prubířský kámen pro možnosti uplatnění teoreticko-metodologických východisek kognitivní religionistiky v oblasti, která zůstává spíše na okrajích jejího zájmu.⁹²⁶ Pokus o syntézu výsledků bádání ze dvou rozdílných vědeckých oborů je pak veden myšlenkou interdisciplinární konsilience, jak byla představena v předchozích kapitolách. Než přistoupím k analýze primárních dat, jsou nutné dvě krátké poznámky, první k tzv. „homérské otázce“, druhá k počtu Múz a jejich diferenciaci.

923 PÉGU (1934: 52).

924 VAŇORNÝ, „Úvod“ in HOMERUS, *Ilias*, p. 25.

925 PUCCI (1977: 1–44) a ARTHUR (1986) interpretují invokaci Múzy u Hésioda (zejména enigmatické verše 27–28 jeho *Theogonie*) za pomoci derridovské dekonstrukce, přičemž docházejí k závěru, že Hésiodos na uvedeném místě vyjadřuje neschopnost přirozeného jazyka popisovat realitu objektivně a bez zkreslení. Kritiku jejich názorů podává FERRARI (1988) a vyzývá ke „caution (at the very least) in the use of their metaphysical presuppositions and of the blunt instrument they provide for the analysis of Greek thought“ (*op. cit.*, p. 68). Sémiotickou interpretaci předestřel CALAME (1982) specificky pro Hésiodovu Múzu a CALAME (1983) obecně pro archaickou řeckou poezii. Naratologické přístupy uplatnila zejména DE JONG (2004: 45–53).

926 Kognitivní přístup k homérským eposům však není zcela ojedinělý, MINCHIN (2001: 161–180) interpretuje invokaci Múzy u Homéra z hlediska kognitivní teorie, zaměřuje se ovšem spíše na funkce paměti a se zde předkládanou analýzou má společné pouze některé metodologické fundamenty. LARSON (2016) uplatňuje kognitivní přístup v kontextu řeckého náboženství jako celku.

Jako „homérská otázka“ se označuje problematika autorství a datace homérských eposů, jejíž alespoň provizorní zodpovězení považoval přední znalec antické literatury Albin Lesky za nevyhnutelný předpoklad diskuse jakéhokoliv aspektu *Íliady* a *Odysseje*.⁹²⁷ Při vši úctě k názoru zmíněného rakouského filologa se domnívám, že řešení „homérské otázky“ není z hlediska kognitivního přístupu k invokacím Múz nezbytné, protože základní struktury lidské kognice jsou stejné u všech neurologicky zdravých příslušníků našeho druhu a časový úsek několika staletí je z evolučního hlediska téměř zanedbatelný, z čehož plyne, že u dvorního básníka těšícího se vysokému společenskému postavení ve 12. století př. n. l. a u potulného rhapsóda v 8. století př. n. l. lze předpokládat identickou kognitivní výbavu. Předkládaná analýza invokace Múz tedy zachovává ἐπιτοχή v komplexní problematice vzniku homérských eposů. Předpokládá pouze orální původ epické poezie, který je ale (na rozdíl od otázek autorství a datace) díky přelomovým studiím Milmana Parryho a Alberta Lorda prokázán mimo jakoukoliv pochybnost.⁹²⁸ Pokud jde o otázku počtu Múz, již u Homéra lze nalézt zmínku o tom, že jich bylo devět (Μοῦσαι δ' ἑννέα),⁹²⁹ ačkoliv na žádném místě konkrétně neuvádí jejich jména. Hésiodos v *Theogonii* předkládá také výčet jejich jmen,⁹³⁰ který se stane pro pozdější řeckou literaturu kanonickým.⁹³¹ Oba autoři se ve většině případů obrací kolektivně na Múzy v plurálu. Protože ani u Hésioda ještě nelze předpokládat jakoukoliv vnitřní diferenciaci Múz nebo distribuci jejich kompetencí,⁹³² v následujícím textu budu používat termín „Múza“ převážně v singuláru, s implicitním kolektivním významem.

927 LESKY (1999: 29). Stručné uvedení do této problematiky podává FOWLER (2004).

928 PARRY (1971); LORD (2000).

929 HOMERUS, *Odyssea* 24.60.

930 HESIODUS, *Theogonia* 77–79.

931 Jeden z epigramů připisovaných Platónovi uvádí Sapphó jako desátou Múzu (SAPPHO, *Testimonia* 60). Pausaniás (οἱ δὲ τοῦ Αλωέως παῖδες ἀριθμὸν τε Μούσας ἐνόμισαν εἶναι τρεῖς καὶ ὀνόματα αὐταῖς ἔθεντο Μελέτην καὶ Μνήμην καὶ Ἀοιδίην, *Graecae descriptio* 9.29.2–3) a Plútarchos (Εἶπεν οὖν ὁ ἀδελφός, ὅτι τρεῖς ἦδυσαν οἱ παλαιοὶ Μούσας, *Quaestiones conviviales* 744c1–2) zmiňují také jinou linii tradice, ve které byly Múzy pouze tři, viz blíže zejména VAN GRONINGEN (1948: 289–296).

932 OTTO (1955: 24–25); BARMAYER (1968: 64–65); MURRAY (2005: 152); MURRAY (2008: 201–203); HARDIE (2009: 15). CAMILLONI (2008: 16) v kontextu zmínky devíti Múz u Homéra správně dodává, že „sono nove, eppure hanno un cuor solo, un'unica volontà“. PÖTSCHER (1986: 18) podal zajímavé, byť neověřitelné vysvětlení přechodu od singuláru k plurálu: Původně měl básník svou vlastní, singulární Múzu, když si ale uvědomil (třeba při soutěžích), že rhapsódu jako on je více, vyvodil z tohoto faktu závěr, že ostatní básníci mají také svoje Múzy, které jsou odlišné od té jeho. NISBET – HUBBARD (1970: 283) docházejí k závěru, že ještě u Horatia (komentář k Melpomené in HORATIUS, *Carmina* 1.24, v. 3) „the assignment of provinces was still vague“.

8.1 Múza u Homéra a Hésioda: Primární data

V homérských eposech je Múza explicitně zmíněna čtrnáctkrát,⁹³³ k čemuž je nutno připojit také úvodní verš *Íliady*, kde je oslovena vokativem „bohyně“ (θεά).⁹³⁴ U Hésioda nalézáme celkem sedmkrát výskytů v dílech *Theogonie*, *Práce a dny* a *Štít*,⁹³⁵ ojedinelé sporné doklady ve fragmentech pomíjím. Jednotlivé zmínky dále dělím na invokace *sensu stricto* a zmínky, přičemž základním kritériem pro toto rozlišení je forma oslovení. U invokací v přísném smyslu se básník obrací na Múzu přímo, což je na gramatické úrovni realizováno použitím vokativu u nominálního tvaru a imperativu u slovesa, zmínky pak mluví o Múze zpravidla nepřímou ve třetí osobě. Uvedenému rozlišení se poněkud vymykají pouze tři verše u Hésioda,⁹³⁶ ve kterých promlouvají Múzy k básníkovi přímou řečí.

8.1.1 Invokace *sensu stricto*

Invokace Múzy se objevuje v *prooimiu* na počátku *Íliady*. Na tomto místě nelze detailněji probírat filologické problémy spojené se samotným počátkem tohoto homérského eposu; budu předpokládat, že invokace v níže uvedené podobě je autentická a text není zásadním způsobem porušen nebo interpolován.⁹³⁷

Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος,
οὐλομένην, ἣ μυρ' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν

ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεύχε κύνεσσιν

οἰωνοῖσι τε πᾶσι, Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή,
ἔξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε

*O hněvu Péléovce, ó bohyně, Achilla zpívej,
příčině béd, jenž bez počtu ztrát byl Danaům zdrojem,
množství chrabrých duší jim za kořist předhodil*

*[Hádu –
reků – a na pospas psům neb dravým k hostině
[ptákům
pohodil jejich těla – toť Diova dála se vůle
od té neblahé chvíle, kdy prudkým se rozešli svárem*

933 HOMERUS, *Ilias* 1.604, 2.484, 2.594, 2.598, 2.761, 11.218, 14.508, 16.112; *Odyssea* 1.1, 8.63, 8.73, 8.481, 8.488, 24.60, 24.62. Poslední zmíněná citace bývá někdy považována za pozdější interpolaci, protože je jediným dokladem u Homéra (i Hésioda), kde výraz „Múza“ neoznačuje bohyni, nýbrž samotný zpěv, srov. BARMAYER (1968: 55, 62). Pokud tedy MURRAY (2005: 150) uvádí, že Múza je „both a process and a product“, má jistě pravdu, ovšem ne u Homéra a Hésioda, u nichž je „Múza“ pouze „process“.

934 HOMERUS, *Ilias* 1.1.

935 HESIODUS, *Theogonia* 1, 25, 36, 52, 75, 93, 94, 96, 100, 114, 916, 966, 1022; *Opera et dies* 1, 658, 662; *Scutum* 206.

936 HESIODUS, *Theogonia* 26–28.

937 Vnitřní integritu *prooimia* dle mého názoru prokázal v detailní analýze PAGLIARO (1955), který dochází k závěru, že „appare chiaro che il proemio deve essere considerate intieramente genuino“ (*op. cit.*, p. 379). Srov. též REDFIELD (1979), který v některých aspektech Pagliarovu argumentaci doplňuje.

Ἀτρείδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.
Τίς τὰρ σφῶε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι,⁹³⁸

vládyka Agamemnón i Achilleus, hrdina slavný!
Kdopak z bohů to byl, jenž svedl je k zápasu svárem?
(přel. O. Vaňorný)

Na počátku Homérovy *Odysseje* nalézáme invokaci, která je jak po gramatické, tak po obsahové stránce téměř totožná s invokací na začátku *Íliady*:⁹³⁹

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς
[μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·

O muži zchytalém, Múso, mi vypravuj, který se
[mnoho,
mnoho byl nabloudil světem, když posvátnou
[vyvrátil Troju

πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ
[θυμόν,

mnohá uviděl města a smýšlení národu poznal,

ἀρνύμενος ἢν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.
ἀλλ' οὐδ' ὥς ἐτάρους ἐρῶσατο, ἰέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρησιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἱ κατὰ βούς Ὑπερίονος Ἥελίοιο
ἦσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον

množství vytrpěl béd těž na moři, trudě se v duši
zápasem o svůj život a návrat milených druhů.
Avšak přece ni tak jich nespasil, jakkoli toužil,
poněvadž vlastní pych byl všechněm příčinou zkázy.
Bláhovi! Jedliť skot, jenž náležel Hyperionu
Slunci, a za to ten bůh den návratu domů jim

τῶν ἀμόθεν γε, θεᾶ, θύγατερ Διός, εἰπέτε καὶ
[ἦμαρ.
[ἦμιν.⁹⁴⁰

[odňal.
O tom něco i nám teď vypravuj, Diova dcero!
(přel. O. Vaňorný)

Centrální téma epické skladby je v obou úvodech uvedeno substantivem v akuzativu („hněv“, „muž“), po něm následuje slovesný tvar v imperativu („zpívej!“, „vypravuj!“), oslovení Múzy ve vokativu („bohyně“, „Múso“), bližší určení předmětu a vztažná propozice. Na ploše několika veršů je pak posluchač uveden do děje a invokace je zakončena dalším přímým oslovením Múzy, ať již je to v podobě otázky („Kdopak z bohů to byl?“), nebo v podobě opakované výzvy („O tom něco i nám teď vypravuj!“). V obou případech se *prima facie* zdá, že básník se staví do pozice pouhého prostředníka mezi božstvem a svým posluchačstvem. Je to Múza, nikoliv rhapsód, která má vypravovat příběh; z verše 10 *Odysseje* (εἰπέτε καὶ ἦμιν) je dokonce zřejmé, že básník v jistém smyslu vnímá sama sebe jako součást publika (v tomto případě se nemůže jednat o *pluralis modestiae*, protože Homér jej ještě nepoužívá).

Přímou invokaci Múz nalezneme také v úvodech Hésiodových děl, jakkoliv v jeho případě je situace zejména s ohledem na filologické a strukturální aspekty

938 HOMERUS, *Ilias* 1.1–8.

939 Na „striking likeness of the two poems“ upozornil již BASSETT (1923: 340). Podrobné srovnání podává LENZ (1980: 21–26), který se domnívá, že „die Struktur der Einleitung keine Erfindung der Dichter von *Ilias* und *Odyssee* ist, sondern auf eine vorhomerische hymnische und kultische Vergangenheit zurückblickt“ (*op. cit.*, p. 24). EDWARDS (1980: 4–5) považuje *prooimion* *Íliady* za formalizovanou „typologickou scénou“ (*type-scene*).

940 HOMERUS, *Odyssea* 1.1–10.

Theogonie značně komplikovanější. Textová integrita prvních 115 veršů *Theogonie* byla v minulosti často zpochybňována;⁹⁴¹ Renate Schlesier v této souvislosti poznamenává, že „mezi 115 verši tohoto textu nenalezneme ani jediný, jehož autenticita by nebyla zpochybněna, a v minulosti bylo považováno za urážku filologické vědy, když někdo akceptoval jako ‚autentickou‘ více než drobnou část prologu“.⁹⁴² Stejně jako v případě homérských eposů nemáme prostor pro detailnější filologickou kritiku, omezím se tedy pouze na konstatování, že v průběhu 20. století se badatelé stále častěji začali vyslovovat pro jednotu a vnitřní integritu *prooimion* k Hésiodově *Theogonii*,⁹⁴³ ať již to bylo na základě strukturální⁹⁴⁴ nebo gramatické analýzy.⁹⁴⁵ Z textu je také zřejmé, že Hésiodos invokaci Múzy začleňuje do širšího hymnického rámce, ve kterém ji nejenom vzývá, nýbrž také oslavuje. Přesná demarkace jednotlivých složek (*prooimion*, hymnus, invokace) pravděpodobně není možná;⁹⁴⁶ počátek invokace ve vlastním smyslu slova badatelé kladou nejčastěji do verše 104,⁹⁴⁷ případně také 114.⁹⁴⁸ Samotná invokace má následující podobu:

Χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ' ἱμερόεσσα ἀοιδίη·
κλείετε δ' ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔοντων,
οἱ Γῆς ἐξεγένοντο καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος,

Zdravím vás, Diouy děti, a o píseň rozkošnou prosím!
Slavte velebné plémě vždy živoucích, nesmrtelných,
kteří se z hvězdného Nebe a ze Země narodili,

941 Srov. FALTER (1934: 12).

942 SCHLESIER (1982: 139): „Parmi les 115 vers de ce texte, il n'y en a pas un seul dont l'authenticité n'ait été contestée, et il y eut un temps où tenir pour «vrai» plus qu'une très mince partie du prologue était considéré comme un affront envers la science philologique.“

943 Jako jeden z prvních se o integritu textu zasazoval FRIEDLÄNDER (1914), který v textu také identifikoval hymnické prvky. Na něj později navázali zejména MÉAUTIS (1939) a ACCAME (1963: 404). V nedávné minulosti se již integrita textu předkládá jako *communis opinio*, CLAY (1989: 324) uvádí, že „overall unity of the *Theogony* and the proem in particular has been established“; BERLINZANI (2002: 190) je přesvědčena o tom, že „il proemio teogonico costituisca un'unità organica e coerente creata da una sola mano“.

944 Téměř numerologickou strukturální analýzu provedl SCHWABL (1963), kriticky se k jeho analýze staví LENZ (1980: 126). JOHNSON (2006: 234) v nedávné době předestřel zajímavou interpretaci, dle které lze vysvětlit některé problematické prvky *prooimion* na základě jeho priamelové struktury. VERDENIUS (1972: 259) se nedomnívá, že by úvod Hésiodovy *Theogonie* oplýval nějakou komplikovanou a hlubokou strukturou, ovšem její jednotu nezpochybňuje. Hésiodos dle něj „tried to combine the traditional elements of a hymn with the personal conception of the Muses, and that his train of thought was led by a number of associations of ideas“ (*op. cit.*, p. 259).

945 Viz zejména RIJKSBARON (2009).

946 Někteří badatelé tvrdí, že celý úvod je hymnem, viz MARG (1957: 8); MAEHLER (1963: 36–37); KAMBYLIS (1965: 35). VON FRITZ (1956: 35) považuje za hymnus pouze druhou část *prooimion*, LENZ (1980: 186–192) upozorňuje, že *prooimion Theogonie* nelze bez dalšího s hymnem ztotožnit. MINTON (1962: 192) naopak chápe celé *prooimion* jako „invocation in spirit“.

947 FALTER (1934: 12); LENZ (1980: 131–181) rozlišuje „vnitřní“ (vv. 105–115) a „vnější“ (vv. 1–104) *prooimion*, přičemž vnitřní obsahuje invokaci a vnější dva hymny.

948 VAN GRONINGEN (1946: 290).

Νυκτός τε δνοφερῆς, οὐς θ' ἄλμυρός ἐτρεφε
 [Πόντος,
 εἶπατε δ' ὡς τὰ πρῶτα θεοὶ καὶ γαῖα γέγοντο
 καὶ ποταμοὶ καὶ πόντος ἀπείριτος, οἰδματι θυίων,
 ἄστρά τε λαμπετόωντα καὶ οὐρανὸς εὐρύς
 [ὕπερθεν.]
 οἳ τ' ἐκ τῶν ἐγένοντο θεοὶ δωτηρῆς ἑάων,
 ὡς τ' ἄφενος δάσσαντο καὶ ὡς τιμὰς διέλοντο
 ἦδ' ἐκαὶ ὡς τὰ πρῶτα πολύπτυχον ἔσχον
 [Ὀλυμπιον.
 ταυτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ'
 [ἔχουσαι
 ἐξ ἀρχῆς, καὶ εἶπαθ' ὅτι πρῶτων γένετ' αὐτῶν.⁹⁴⁹

*rozence mrákatné Noci i chovance slaného moře;
 povězte, odkud se poprvé vzali bozi a země,
 odkud řeky a nezměrné moře, vlnami vzduté,
 bleskotající hvězdy a nad nimi široké nebe,*

*kteří bohové z těch je zrodili, dárcové dobra,
 kterak si rozdali pocty a podělili se o svět
 a jak Olymp o mnoha roklích si zabrali pruně.*

*To mi zvěstujte, Múzy, jež bydlíte v olympských
 [domech,
 od počátku a mluďte, co z toho se nejdříve stalo.
 (přel. J. Nováková)*

Znatelně jednodušší invocace Múzy se objevuje také v úvodu k druhému cele dochovanému Hésiodovu dílu, v *Pracích a dnech*:

Μοῦσαι Περιήθηεν ἀοιδῆσι κλείουσαι,
 δεῦτε, Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὕμνειουσαι
 ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε,
 ὅητοί τ' ἀρρητοὶ τε Διὸς μέγαλοιο ἔκιητι.⁹⁵⁰

*Múzy z Píerie, vy písňemi dáváte slávu:
 Pojdte, zvěstujte Dia a svého velebte otce!
 Skrze něho jsou lidé buď neznámí, anebo slavní,
 Z vůle velkého Dia jsou neslavní stejně jak známí;
 (přel. J. Nováková)*

K invocacím v pravém slova smyslu je nutné dále zařadit také delší pasáž z druhé knihy homérské *Íliady*, která předchází tzv. „Katalog lodí“ obsahující výčet danajských hrdinů připluvších do Tróje:

Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ'
 [ἔχουσαι–
 ὑμεῖς γὰρ θεαὶ ἔστε, πάρεστέ τε, ἴστε τε πάντα,
 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν–
 οἳ τινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.
 πληθὺν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω,
 οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ'
 [εἶεν,
 φωνὴ δ' ἀρρηκτος, χάλκεον δὲ μοι ἦτορ ἐνείη–
 {εἰ μὴ Ὀλυμπιάδες Μοῦσαι, Διὸς αἰγιόχοιο
 θυγατέρες, μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον.}⁹⁵¹

*Nyní mi povězte, Múzy, jež bydlíte v olympských
 [domech,
 neboť jste bytosti božské, jste při všem, všecko i víte,
 my však pouhou zvěst jen slyšíme, aniž co víme,
 kteří vůdcové vojska a vladaři Danaů byli.
 Počtu bych nemohl říci ni zevrubně vyčísti jména,
 kdybych i deset měl úst, měl deset jazyků v ústech,
 hlas měl nezničitelný a v prsou kovové plíce,
 kdybyste, Olympské Músy, jež bouřného Dia jste dcery,
 neřekly počtu mi všech, kdož pod hradby Ília přišli.
 (přel. O. Vaňorný)*

Tato invocace, jenž uvádí pravděpodobně jednu z nejstarších částí eposu,⁹⁵² je zajímavá zejména z důvodu přímého kontrastu, do kterého básník pokládá lidský

949 HESIODUS, *Theogonia* 104–115.

950 HESIODUS, *Opera et dies* 1–4.

951 HOMERUS, *Ilias* 2.484–492.

952 MINTON (1962: 206) se domnívá, že vznik *Katalogu lodí* lze datovat do pozdní mykénské doby („ori-

κλέος a božské vědění, jenž poskytuje Múza. Přesný význam výrazu κλέος ve verši 486 je předmětem čilých diskuzí, pro některé badatele označuje „nižší“ stupeň vědění,⁹⁵³ který je vlastní smrtelníkům; pro jiné reprezentuje „orální tradici“ nebo „tradiční poezii“, jenž je založena pouze na informacích z doslechu, a to v kontrastu s epickou poezií, jejíž informace garantuje božstvo;⁹⁵⁴ pro další je dvouverší srovnávající lidské a božské vědění dokladem rozvinutého náboženského cítění.⁹⁵⁵ Dle Barmeyera stojí básník „mezi božskou vševědoudností a lidskou nevědomostí“⁹⁵⁶ jako prostředník, skrz nějž božstvo může komunikovat. Bez ohledu na to, jakou interpretaci zvolíme, tato invocace opět jasně dokládá závislost básníka na pomoci Múzy a jeho subordinované postavení vůči ní.

V textu *Íliady* se mimo rozsáhlejších invokací uvedených výše objevují také „menší“ invokace.⁹⁵⁷ Čítají zpravidla dva nebo tři řádky a jejich struktura je téměř totožná – básník pokládá zcela konkrétní otázku a následně žádá Múzu o odpověď:

Οὔτοι ἄρ' ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν·
 τίς τὰρ τῶν ὄχ' ἄριστος ἐστὶν σὺ μοι ἐννεπε
 [Μοῦσα
 αὐτῶν ἢδ' ἵππων, οἳ ἄμ' Ἀτρεΐδῃσιν ἔποντο.⁹⁵⁸
*Ti tedy vůdcové vojska a vladaři Danaů byli;
 který však z nich byl nejlepší všech, rač, Múso, mi
 [říci,
 z mužů samých i koní, již připluli s Átreovci!
 (přel. O. Vaňorný)*

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ'
 [ἔχουσαι
 ὅς τις δὴ πρῶτος Ἀγαμέμνονος ἀντίον ἦλθεν
 ἢ αὐτῶν Τρώων ἢ ἔκλειτῶν ἐπικούρων.⁹⁵⁹
*Nyní mi povězte, Músy, jež bydlíte v olympských
 [domech,
 který Agamemnonu se první postavil k boji,
 ať již ze samých Troů či slavných spojenců jejich:
 (přel. O. Vaňorný)*

ginating in late Mycenaean“), EDWARDS (1980a: 82) souhlasí a dokládá to také tím, že některá toponyma nelze v archaickém období řeckých dějin vůbec identifikovat, musejí tedy spadat do staršího období.

953 Srov. KRISCHER (1965: 8–9), který zároveň upozorňuje, že κλέος jistě neoznačuje nevědomost. Tuto interpretaci přijímá také LENZ (1980: 29–30).

954 SCODEL (1998: 178); HEIDEN (2007: 133).

955 ZELLNER (1994: 312) v opozici k interpretacím uvedeným výše tvrdí, že „there is nothing in Homer (other than 2.486!) to suggest that a κλέος is inherently unreliable, or requires independent confirmation to count as knowledge“. Dle něj tímto dvouverším Homér pouze vyjadřuje úctu k božstvu založenou na této úvaze: „An ascription (or an implied ascription) of a property F to the gods is coupled with a denial of F to humans.“ (*op. cit.*, p. 313).

956 BARMAYER (1968: 98): „zwischen der göttlichen Allwissenheit und der menschlichen Unwissenheit“.

957 K „menším“ invokacím lze zařadit také tři místa v *Íliadě* (5.703–704, 8.273, 11.229–300), kde básník pokládá otázku bez explicitní zmínky Múzy, ovšem z kontextu je zřejmé, že otázka je směřována na ni a odpověď je nutno chápat také jako odpověď božstva. MINCHIN (2001: 172–174) označuje tyto verše jako „vybledlé invokace“ (*faded invocations*).

958 HOMERUS, *Ilias* 2.760–762.

959 HOMERUS, *Ilias* 11.218–220.

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' [ἔχουσαι
 ὅς τις δὴ πρῶτος βροτόεντ' ἀνδράγρι' Ἀχαιῶν [domech,
 ἦρατ', ἐπεὶ ῥ' ἔκλινε μάχην κλυτὸς ἐννοσίγαιος.⁹⁶⁰ který z Achaiů první, se zmocnil krvavých zbraní,
 (přel. O. Vaňorný) jakkmile Zeměřas slavný byl obrátil převahu bitvy.

Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' [ἔχουσαι,
 ὅπως δὴ πρῶτον πῦρ ἔμπεσε νηυσὶν Ἀχαιῶν.⁹⁶¹ [domech,
 (přel. O. Vaňorný) kterak plamenů žár byl po první do lodí vržen.

V Hésiodově *Theogonii* se pak objevují dvě menší invokace, přičemž jediným rozdílem je povaha informace, o kterou básník žádá. Zde je to v prvním případě výčet „rodu bohyní“ (θεάων φύλον), ve druhém „rodu smrtelných žen“ (γυναικῶν φύλον):

νῦν δὲ θεάων φύλον αἰείσατε, ἡδυέπειαι Nyní mi zpívejte o rodu bohyní, vy líbeznohlasé,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, Olympské Múzy, rozenky Dia, vladaře bouří,
 ὅσοιαι δὴ θνητοῖσι παρ' ἀνδράσιν εὐνηθείσαι o všech těch, které se smrtelnými si ulehly muži,
 ἀθάναται γείναντο θεοῖς ἐπιείκελα τέκνα.⁹⁶² nesmrtelné a zrodily děti, podobné bohům.
 (přel. J. Nováková)

νῦν δὲ γυναικῶν φύλον αἰείσατε, ἡδυέπειαι Nyní mi zpívejte o rodu žen, vy líbeznohlasé,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο.⁹⁶³ Olympské Múzy, rozenky Dia, vladaře bouří.
 (přel. J. Nováková)

8.1.2 Ostatní zmínky

Mimo přímých invokací Múzy se v homérských eposech i v Hésiodově díle objevuje několik míst, kde se tito básníci blíže vyjadřují k samotnému procesu básnické tvorby a popisují detailněji vztah rhapsóda a Múzy. Autor *Odyseje* nepopisuje svůj vztah k Múze přímo, nýbrž nepřímou skrze rhapsódy jiné, zejména prostřednictvím Démodoka, slepého pěvce na dvoře krále Fajáků Alkínoa, a dále prostřednictvím Fémia, barda působícího na Odysseově rodné Ithace. U Hésioda nalzáme komentář přímý, a to v té slavné části *prooimia Theogonie*, pro kterou se vžilo na základě dnes již klasické studie Athanasia Kambylise označení „zasvěcení básníka“ (*Dichterweihe*).⁹⁶⁴ Démodokos přichází na scénu v osmé knize *Odyseje* a její autor jej popisuje těmito slovy:

960 HOMERUS, *Ilias* 14.508–510.

961 HOMERUS, *Ilias* 16.112–113.

962 HESIODUS, *Theogonia* 965–968.

963 HESIODUS, *Theogonia* 1021–1022. Na tomto místě pravděpodobně pokračoval Hesiodův *Katalog žen*.

964 KAMBYLIS (1965).

κῆρου δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,
 τὸν περὶ Μοῦσ' ἐφίλησε, δίδου δ' ἀγαθὸν τε
 [κακὸν τε·
 ὀφθαλμῶν μὲν ἄμερσε, δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδίην.
 [...]
 αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο,
 Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι κλέα
 [ἀνδρῶν,
 οἴμης, τῆς τὸτ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὺν ἴκανε,
 νεῖκος Ὀδυσσηὸς καὶ Πηλεΐδεω Ἀχιλῆος.⁹⁶⁵

*Zatím přišel i héraold a přiváděl milého pěvce,
 zoláštňního miláčka Músy, jež dala mu trýzeň i dobro,
 neboť mu odňala zrak, však libým jej dařila zpěvem.
 [...]
 Když pak žízeň a hlad již nadobro zahnali všichni,
 Músa tu pobídla pěvce, by zpíval hrdinství reků,
 píseň, jejížto sláva až k nebesům sahala tehdáz,
 Odysseův to rozbroj i Achilla Peléovce,
 (přel. O. Vaňorný)*

Citovaný úsek potvrzuje některé předběžné závěry, které bylo možné vyvodit u invocací. Je to Múza, která básníka obdařila schopností skládat a přednášet básně (δίδου δ' ἠδεῖαν ἀοιδίην) – v kontextu orální poezie ostatně není valného rozdílu mezi skládáním básně a jejím přednesem – a je to Múza, která jej pobízí ke zpěvu (Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνήκεν ἀειδέμεναι, z gramatického hlediska je příznačné, že aktivním subjektem je zde Múza, bard je pouze pasivním objektem). Podobná vyjádření nalezneme také o několik stovek veršů dále:

“κῆρουξ, τῆ δῆ, τοῦτο πόρε κρέας, ὄφρα φάγησι,
 Δημοδόκω, καὶ μιν προσπτύξομαι, ἀχνύμενός
 [περ·
 πᾶσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὸι
 τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ' ἄρα
 [σφέας
 οἴμας Μοῦσ' ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φύλον ἀοιδῶν.”
 [...]
 “Δημόδοκ', ἔξοχα δῆ σε βροτῶν αἰνίζομ'
 [ἀπάντων·
 ἦ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ'
 [Ἀπόλλων·
 λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον αἰεΐεις,
 ὄσσο' ἔρξαν τ' ἔπαθόν τε καὶ ὄσσο' ἐμόγησαν
 [Ἀχαιοί,
 ὥς τέ που ἦ αὐτὸς παρεῶν ἢ ἄλλου ἀκούσας.”⁹⁶⁶

*„Héroldo na! Ten kus dej pěvcovi, aby jej snědl,
 milému Démodoku: chci poctit ho, jakkoli truchliv,
 poněvadž každému pěvci se u všech na světě lidí
 velké dostává pocty i vážnosti, ježto mu Músa
 do duše vštěpuje zpěv, rod pěvců pojavaši v lásku!“
 [...]
 „Nejvíce, Démodoku, tě chválím z veškerých lidí.
 tebe buď Apollón učil neb Diova rozenka, Músa,
 neboť docela správně jsi opěval Achaiův osud,
 všechno, co dělali kdysi, co zkusili, útrapy všechny,
 jako bys při tom byl sám, neb slyšel to od jiných lidí.“
 (přel. O. Vaňorný)*

Odysseus, který je zde mluvčím, znovu opakuje, že Múza učí básníky jejich písni (σφέας οἴμας Μοῦσ' ἐδίδαξε), resp. Múza nebo Apollón (ἦ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἦ σέ γ' Ἀπόλλων). Původ poezie je tedy božský, což je zřejmé také z toho, že Démodokos dokázal básnit o Tróji κατὰ κόσμον,⁹⁶⁷ jakkoliv tam,

965 HOMERUS, *Odyssea* 8.62–75.

966 HOMERUS, *Odyssea* 8.477–491.

967 Co přesně zde výraz κατὰ κόσμον označuje, není zcela jasné. ACCAME (1963: 272) překládá κατὰ κόσμον jako „secondo veritá“, BARMAYER (1968: 125–126) tvrdí, že výraz označuje spíše kongruentní uspořádání jednotlivých faktů, podobně argumentuje také SVENBRO (1976: 21): κατὰ κόσμον, „c'est-

na rozdíl od Odyssea, nikdy nebyl a nebojoval, a ostatně i kdyby přítomen byl, nebylo by mu to nic platné, protože byl slepý.⁹⁶⁸ Celkový obraz, který lze načrtnout z dosud zmíněných primárních pramenů, poněkud naruší slova Fémia, pěvce z Odysseovy rodné Ithaky ve dvaadvacáté knize *Odysseje*. V paláci zuří μνησθηροκτονία, tedy Odysseovo vybíjení Pénelopiných nápadníků, a dvorní pěvec Fémios, kterého Odysseus vnímá jako „kolaboranta“ nápadníků, pronáší tato slova:

<p>“γουνουμαί σ’, Ὀδυσσεῦ· σὺ δέ μ’ αἶδεο καί μ’ [ἐλέησον. αὐτῶ τοι μετόπισθ’ ἄχος ἔσσεται, εἴ κεν αἰοῖδὼν πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν αἰείω. αὐτοδίδακτος δ’ εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφρυσεν· ἔοικα δέ τοι παραεῖδεν ὥς τε θεῶ· τῶ με λιλαίεο δειροτομήσαι.”⁹⁶⁹</p>	<p>„Šetř mne, ó vroucně tě prosím, a slituj se nade mnou, [vládce, neboť později i sám bys litoval, kdybys teď pěvce usmrtil, který bohům i lidem smrtelným zpívám. Já síc jen samouk jsem, však bůh mi ty všeliké písni uštípil do mysli mé – mně zdá se, když před tebou [zpívám jako bych před bohem pěl – z té příčiny nechtěj mne [stítí!“ (přel. O. Vaňorný)</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Klíčové je zde dvouverší 347–348, jenž se na první pohled zdá být poněkud inkoherní. Fémios sice ve shodě se všemi doklady citovanými výše přiznává, že je to bůh (tedy Múza), který mu vdechl do mysli básně (θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας παντοίας ἐνέφρυσεν), ovšem zároveň tvrdí, že je αὐτοδίδακτος, tedy samouk. Naučil se tedy svoje umění sám, nebo mu jej propůjčila Múza? Někteří badatelé přijímají tyto verše ve své vnitřní rozpornosti a uzavírají celou věc s tím, že „Homér zastává ambivalentní pozici v odpovědi na otázku, zda je básník nezávislý umělec anebo je médiem Múz“;⁹⁷⁰ jiní v nich spatřují „požadavek umělecké originality“;⁹⁷¹ další navrhují dvojí interpretaci, kde je část básnického umění naučitelná (lidsky) a část propůjčuje Múza.⁹⁷² Domnívám se, že bližší zohlednění kontextu tyto nejasnosti dokáže odstranit. Jak ukázal přesvědčivě Silvio Accame,⁹⁷³

-à-dire dans l'ordre même où la querelle, selon Ulysse, s'est déroulée“. VERDENIUS (1983: 53) nechápe výraz v epistémických kategoriích, ale spíše jako „correspondence between subject-matter of literature and its artistic representation“, ovšem dodává, že „artistic appropriateness is not clearly distinguished from factual correctness“. ADKINS (1972: 12–17) v podrobné diskusi všech doložených výskytů tohoto termínu u Homéra uzavírá, že κατὰ κόσμον neoznačuje vždy obecně „pravdivost“, ovšem v této konkrétní pasáži ano.

968 HOMERUS, *Odyssea* 8.64.

969 HOMERUS, *Odyssea* 22.344–349.

970 KATZ – VOLK (2000: 128): „Homer is ambivalent as to whether the poet is an independent artist or a medium of the Muses.“

971 VERDENIUS (1983: 22): „claim of artistic originality“.

972 ΡΙΤΟΪΚ (1989: 342).

973 ACCAME (1963: 387). K podobným závěrům dochází také SETTI (1958: 150), pro kterého „být αὐτοδίδακτος“ znamená „essere, noi diremmo, poeta originale che compone e «invent» i suoi canti, ed essere ispirato dal dio, sono la stessa cosa“ a PÖTSCHER (1986: 12): „Er bezeichnet sich ja nicht als

s ohledem na kontext veršů nemůže výraz αὐτοδίδακτος znamenat „samouk“ ve smyslu, který tomuto slovu dnes běžně přisuzujeme. Fémios pronáší svá slova v přímém ohrožení života, tváří v tvář zuřícímu Odysseovi, který vraždí všechny, kdo mu přijdou pod ruku. Jaký smysl by mělo v takovéto situaci zdůrazňovat, že básník je samouk? Výraz αὐτοδίδακτος tady neodkazuje k „učení“, které Fémios získal „svépomocně“ (tj. od jiných lidí, nikoliv zhůry), nýbrž „učení“, které získal sám (tj. bez pomoci jiných lidí) právě tím, že mu jej vnukla Múza a právě kvůli tomuto speciálnímu vztahu s božstvem ho má Odysseus ušetřit.

Posledním důležitým dokladem je Hésiodova *Dichterweihe*, segment stejně tak cenný, zejména z toho důvodu, že Hésiodos (na rozdíl od Homéra) mluví o sobě samém,⁹⁷⁴ jako problematický, protože verše 27–28 se zdají býti dokladem toho, že Múzy můžou také lhát, nejenom (jako tomu bylo u Homéra) mluvit pouze pravdu.

αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδίην,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο,
 τόνδε δέ με πρῶτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
 “ποιμένες ἀγραυλοὶ, κὰκ' ἐλέγχεα, γαστέρες
 [οἶον,

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρῦσασθαι.”
 ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι,
 καὶ μοι σκηπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον
 δροῦσασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρὸ τ' ἐόντα,
 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὕμνῳν μακάρων γένος αἰὲν
 [ἐόντων,

σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν
 [ἀεΐδειν.⁹⁷⁵

*Od nich Hésiodos se krásně naučil zpívat,
 pod svatým Helikónem, když jednou jehňata pásil;
 tenkrát takové slovo mi bohyně nejdříve řekly,
 Olympské Múzy, rozenky Dia, vladaře bouří:
 „Pastýři z pustin, vy hanebníci a nic nežli břicha!*

*Umíme vyprávět nemálo lží, jež se rovnají pravdě;
 umíme také, jestliže chceme, povědět pravdu.“
 Dcery velkého Dia tak pravily, mistryně slova;
 nato mi podaly žezlo, jež stálo za podívánou:
 z bujného savřínu utrhly větve – a vdechly mi božský
 zpěvu dar, abych zpíval, co bude, i to, co se stalo;
 blažených rod, kteří žijí věčně, mi velely slavít,*

*ale je samy opěvat vždycky, i napřed, i potom.
 (přel. J. Nováková)*

Plně v souladu s homérskými eposy také zde jsou to Múzy, které vdechly Hésiodovi božský hlas (ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν θέσπιν) a naučily ho básnictví (αἴ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδίην). Jak již bylo zmíněno, jedním ze zásadních problémů je interpretace veršů 27–28, protože se zdá, že tyto oproti Homérovi přinášejí významné inovace s ohledem na pravdivostní hodnoty propozic, které Múzy (prostřednictvím básníka) pronášejí. Pokud pomineme interpretace,

Autodidakt; er will damit vielmehr sagen, daß seine Sangeskunst eine echte, d. h. eine auf die Gottheit zurückgehende Begabung, nicht bloß eingelerntes Zeug ist“.

974 Ačkoliv ani u Homéra neexistuje dobrý důvod k pochybnostem o tom, že slova, která básník homérských eposů vkládá do úst literárním postavám rhapsódů nebo jiným postavám, které o rhapsódech vypovídají, reflektují jeho vlastní pocity. Srov. VERDENIUS (1983: 21): „Odysseus obviously represents the view of Homer himself when he says that the Muse has taught (ἐδίδαξε) singers their songs“.

975 HESIODUS, *Theogonia* 22–34.

kteří v Hésiodovi spatřují antického Derridu,⁹⁷⁶ možností, jak je interpretovat, je hned několik.

Že Múza může mluvit pravdu (ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρούσασθαι), je neproblematické, ovšem verš 27 (ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὅμοια) a zvláště výraz ψεύδεα ἐτύμοισιν ὅμοια představují těžký interpretační oříšek. Značná část badatelů se domnívá, že tyto „lži podobné pravdě“ označují homérské epy, a to buď proto, že obsahují nějaké faktuální nepravdy,⁹⁷⁷ nebo proto, že jejich hlavní cíl, tedy opěvování „slavných činů mužů“ (κλέα ἀνδρῶν), není dosažitelným ideálem pro Hésioda a jeho pastýřské publikum, protože „svět héroů není jejich ‚pravdou‘“,⁹⁷⁸ nebo také proto, že popisují „genealogie héroů“ (*généalogies héroïques*) a zakládají a udržují tím při životě z hlediska „pastýřského publika“ neoprávněné výsady staré vládnoucí aristokracie.⁹⁷⁹ Jiní autoři vycházejí z předpokladu, že poznání, které Múza předává básníkovi, nemůže být nepravdivé, protože Múza je dcerou Mnemosyné (Paměti), a výraz ψεύδεα ἐτύμοισιν ὅμοια tudíž označuje „paměť“ neboli vzpomínku na zlé nebo nepodstatné události.⁹⁸⁰

Další badatelé zdůrazňují náboženský rozměr. Že Múza může mluvit jak pravdu, tak lež, interpretují jako výraz básníkovy zbožnosti, a to v tom smyslu, že Múza jako bohyně může konat a říkat, cokoli se jí líbí.⁹⁸¹ Někteří autoři se také domnívají, že Hésiodos jednoduše připouští, že Múza může taky lhát (ostatně řecký pantheon to dělá často).⁹⁸² Přikláním se k interpretaci, již nedávno před-

976 Srov. poznámka 3 této kapitoly.

977 SIKES (1931: 6) mluví o „rebuke to the Homeric singer, whose imagination is condemned as ‘lie’“. Podobně argumentuje MAEHLER (1963: 40–42); KAMBYLIS (1965: 63); VERDENIUS (1972: 234). NEITZL (1980: 401) se domnívá, že ψεύδεα ἐτύμοισιν ὅμοια nemohou označovat Hésiodovu vlastní tvorbu, a musí tedy označovat nějaké jiné básně (např. homérské epy). Tuto interpretaci prosazuje také ARRIGHETTI (1992: 47), dle kterého klíčový výraz „non può che significare polemica antiomerica“.

978 SETTI (1958: 157): „il mondo eroico non è la loro «verità»“.

979 SVENBRO (1976: 65, 70–71).

980 SNELL (1959: 20). NOTOPOULOS (1938: 472–473) dokonce překládá „Muses“ jako „Reminders“.

981 BARMAYER (1968: 106).

982 Srov. zejména STROH (1976: 112); ΡΙΤΟΟΚ (1989: 340), dle CLAY (1989: 328–329) Hésiodos „wisely refrains from making an explicit claim for the truthfulness of his theogonic song (but he does claim truth in *Erga*)“. Stejný závěr činí BELFIORE (1985: 57): „Hesiod says exactly what he means: the Muses, his Muses, are both lying poets and speakers of the truth. These two functions, however, do not produce confusion or ambiguity, but clearly mar off two different kinds of subject matter. On this interpretation, the Proem of the *Theogony* does not open with an attack on unnamed rival poets or with vague praise of ‘fiction’, but with a statement reflecting a view of myth very similar to that of Plato“. Toto anachronické čtení Hésioda prizmatem Platónovy epistemologie nepůsobí příliš věrohodně, podobně argumentuje také STERN-GILLET (2014), která srovnává Platónova *Ióna* s Hésiodem a dochází k závěru, že Hésiodos „placed the highest value, not indeed upon the truth of the poetic word, but on its ability to please and comfort“ (*op. cit.*, p. 40). LUHANOVÁ (2014: 37) se domnívá, že pravdy a lži Múz jsou pro Hésioda vyjádřením vnitřních konfliktů konstituujícího se kosmu: „Každé jednostranné uchopení je nezbytně parciální, každé zdánlivě jasné a nesporně jednoznačné hodnocení přehlíží hledisko odlišné perspektivy, které má též své oprávnění. Nakonec nejde o víc než o zdánlivě triviální náhled,

stavil Bruce Heiden, který podrobně analyzoval všechny výskyty adjektiva ὁμοῖος v klasické řečtině archaického období a dospěl k závěru, že tento výraz neoznačuje podobnost, ale spíše totožnost. Heiden uzavírá:⁹⁸³

When *Theogony* lines 27–28 are translated correctly, we see that the Muses did not tell Hesiod that they spoke two separate and different things, both lies (*Theogony* 27) and truth (*Theogony* 28). Hard though it may be to understand, the Muses told Hesiod that they spoke only truth, because even their lies were somehow equivalent to the truth. [...] Muses' speech appears to broadcast a threat to listeners or readers who might find the Muses' songs unbelievable and dismiss them as mere lies.

Když přeložíme verše 27–28 *Theogonie* správně, vidíme, že Múzy neřekly Hésiodovi, že mluvily o dvou oddělených a rozdílných věcech, tedy lžích (*Theogonie* 27) a pravdě (*Theogonie* 28). Jakkoliv to může být obtížně pochopitelné, Múzy řekly Hésiodovi, že mluvily pouze pravdu, protože dokonce i jejich lži byly nějakým způsobem ekvivalentní pravdě. [...] Zdá se, že řeč Múz vysílá hrozbu k posluchačům a čtenářům, kteří by považovali písně Múz za neuvěřitelné a odmítali je jako pouhé lži. (přel. J. Franek)

Dle této interpretace tedy Hésiodova Múza nelže, ale její řeč se může některým posluchačům *jevit* jako lež.⁹⁸⁴ V závěru diskuse primárních zdrojů musíme ještě pojednat detailněji vztah básníka a Múzy a samotný proces poetické inspirace. Na tomto místě nelze podrobně popsat poetiku řeckého eposu, ovšem je nutno alespoň vytyčit hlavní interpretační proudy vztahu básníka a Múzy, které se objevily v homérském bádání 20. století. Historicky nejrozšířenější interpretace, populární zejména v první polovině 20. století, tvrdí, že básník není nic než pouhý pasivní prostředník, který reprodukuje to, co od Múzy slyší. Dle této interpretace „to není člověk nebo básník, kdo tvoří dílo, nýbrž bohyně“, přičemž básník „se jeví být pouhým nástrojem v rukou svého boha“.⁹⁸⁵ Nespornou výhodou této interpretace je, že se může opřít a antické autority, které vztah básníka a Múzy popisují právě tímto způsobem. Démokritos mluví o tom, že hodnotné básnické dílo může vzniknout pouze „prostřednictvím božského vytržení a posvátného vnuknutí“ (μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἰερού πνεύματος);⁹⁸⁶ dle Platónovy teorie „krásné

který však představuje poměrně hluboký vhled do povahy skutečnosti, pokud ho vezmeme dostatečně vážně: každá věc v tomto světě má (nejméně) dvě stránky, tedy se v různých kontextech, při zohlednění různých aspektů, může jevit různě, a to oprávněně různě.“

983 HEIDEN (2007: 171).

984 Nutno doplnit, že argument v podobné formě, ovšem bez kritické analýzy výrazu ὁμοῖος, podal již ACCAME (1963: 407), který tvrdí, že výtka je adresována pastýřům – ti jsou poněkud nelichotivě kárání již v předchozích verších; jsou nevzdělaní, a proto se pro ně poezie jeví jako ψεύδεια. Múza mluví pravdu vždycky, může se však stát, že pro nevzdělané lidi se bude jevit jako lež.

985 FALTER (1934: 3–4): „nicht der Mensch, der Dichter schafft das Werk, sondern die Gottheit [...] [der Dichter] nur als Instrument in der Hand seines Gottes erscheint“.

986 CLEMENS ALEXANDRINUS, *Stromata* 6.168 = DK 68 B 18. Stejný závěr činí Démokritos ve vztahu k Homérovi (DK 68 B 21): ὁ μὲν Δ. περὶ Ὀμήρου φησὶν οὕτως: Ὀμηρος φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων, ὡς οὐκ ἐνὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμονίας φύσεως οὕτως καλὰ καὶ σοφὰ ἐπι ἐργάσασθαι. Lze zmínit též Horatiovo *ingenium misera quia fortunatius arte | credit et excludit sanos Helicone poetas | Democritus [...]*, viz HORATIUS, *Arts poetica* 295–297.

básně nejsou lidské ani díla lidí, nýbrž božské a díla bohů, a básníci [...] nejsou nic než tlumočníci bohů, jsouce posedlí každý od některého z nich“.⁹⁸⁷ Z tohoto základu vycházeli také další interpreti, kteří tvrdí, že „pěvci a básníci jsou zcela závislí na Múze“,⁹⁸⁸ dokonce i Hésiodovo *prooimion* „neznačí žádnou autonomii ve vztahu básníka k Múze, nýbrž pouze ve vztahu k publiku“.⁹⁸⁹ Tato koncepce múzické inspirace byla dokonce prohlášena za „klasickou“, přičemž její jádro spočívá v myšlence, že Múza „zbavuje lidskou bytost smyslů a užívá ji jako bezduchou hláskou troubu pro božské výroky“.⁹⁹⁰

Vůči tomuto dominantnímu interpretačnímu proudu se ovšem ve druhé polovině 20. století začala formovat silná opozice. Badatelé nabyli dojmu, že démokritovská a platónská teorie poetiky,⁹⁹¹ která předpokládá, že božstvo zcela přebírá kontrolu nad básníkem, není aplikovatelná na homérské nebo hésiodovské eposy a zastánci této interpretace se tedy dopouští hrubého anachronismu. V této novější interpretaci si básník začíná sjednávat jistou autonomii: Badatelé zcela popírají, že by básník byl pouhým pasivním mluvčím,⁹⁹² vztah Múzy a básníka se popisuje jako „smysluplně otevřený a proměnlivý“;⁹⁹³ Podbielski s ohledem na Hésioda mluví o „aktivní spolupráci básníka a božstva“;⁹⁹⁴ Murray pak přímo o „kolaboraci mezi básníkem a Múzou“;⁹⁹⁵ Kranz popisuje vztah básníka a Múzy jako kontinuální spektrum od absolutní závislosti po absolutní autonomii a rozlišuje na něm tři základní

987 PLATO, *Ion* 534e2–5: οὐκ ἀνθρώπινα ἐστὶν τὰ καλὰ ταῦτα ποιήματα οὐδὲ ἀνθρώπων, ἀλλὰ θεῖα καὶ θεῶν, οἱ δὲ ποιηταὶ οὐδὲν ἄλλ’ ἢ ἐρμηνης εἰσὶν τῶν θεῶν, κατεχόμενοι ἐξ οὗτου ἂν ἕκαστος κατέχηται.

988 OTTO (1955: 31): „die Sanger und Dichter hangen ganz von der Muse ab“.

989 LENZ (1980: 200): „das Hervortreten Hesiods im Prooim keine Autonomie im Verhaltis des Dichters zu dem Musen bedeutet, sondern nur das Verhaltis zum Publikum betrifft“.

990 READ (1964: 147): „classical conception of the Muse [...] [who] deprives a human being of his senses and uses him as the witless mouthpiece of divine utterance“.

991 Srov. zejména TIGERSTEDT (1970); VERDENIUS (1983: 38) uvadı, že „there is an important difference between the archaic conception of inspiration and Plato’s theory“, stejnı tak MURRAY (1981: 87) dochazı k zaveru, že „there is no evidence to suggest that the early Greek poets thought of inspiration in this way“. WHEELER (2002: 34) uzavırı: „bardship did not involve possession or μανıα [...] Muse-possession is unknown to Homer“.

992 MAEHLER (1963: 17): „Die Auffassung vom Dichter als dem ‚Mund der Gottheit‘ [...] darf also keineswegs absolut genommen werden“, tento nazor temıch *verbatim* pıjımı TIGERSTEDT (1970: 168): „Whatever the relationship between the Muse and the poet may be, the latter is obviously not an unconscious mouthpiece of the former.“ KAMBYLIS (1956: 14) tvrdı, že rhapsod nenı zcela pasivnı, pouze (po dobu pırednesu) potlaıuje svı vlastnı Jı. Podobnı se vyjadıruje MURRAY (1981: 96), pro nız „the poet is an active recipient of information from the Muse rather than a passive mouthpiece“, viz takı POTSCHER (1986: 20): „Hier kann von keiner unvollstandigen Passivitat oder mechanischen Werkzeugfunktion des Dichters die Rede sein“.

993 MARG (1957: 8): „bedeutungsvoll offen und schwebend“.

994 PODBIELSKI (1994: 176): „ein aktives Zusammenwirken des Dichters und der Gottheit“.

995 MURRAY (2008: 207): „collaboration entre le poete et la Muse“, ovšem autorka dodavı (*ibid.*), že „la Muse est le partenaire dominant“.

modely vztahu Múzy a básníka,⁹⁹⁶ Irene de Jong sumarizuje tento posun v bádání jako „zajímavý vývoj, který vede k emancipaci a prosazování se vypravěče ve vztahu k svému bohu“.⁹⁹⁷ Pokud pomineme některé nedávno předložené interpretace, které se opět navracejí k modelu absolutní závislosti básníka na Múze,⁹⁹⁸ z našeho hlediska je zřejmé, že posun v bádání od původně démokritovské a platónské interpretace básníka jako „božského šílence“ ke koncepci, dle které básník může sehrávat nějakou aktivnější roli, nenarušuje základní předpoklad argumentace, která bude podána níže, totiž že básník je alespoň deklarativně odkázán na Múzu jako na svůj informační zdroj. Múza v obou interpretacích zůstává dominantním partnerem a vystupuje jako *conditio sine qua non* epické poezie. Na úplnou emancipaci autora je nutno vyčkat až do Theognidovy „pečeti“,⁹⁹⁹ jakkoliv v jeho poezii invokace Múz nalézáme také.¹⁰⁰⁰

Závěrem je nutné obhájit také společnou analýzu homérských eposů a Hésiodových děl, protože v sekundární literatuře se objevují různé názory na to, zda a jak velký je v kontextu invokací rozdíl mezi Homérem a Hésiodem. Již u interpretace Hésiodova verše 27 z *Theogonie* jsme viděli, že někteří autoři pod výrazem ψεύδεα ἐτύμοισιν ὁμοῖα spatřují homérské eposy, a Hésiodos by se tak stal „prvním kritikem Homéra“.¹⁰⁰¹ Pokud pomineme další odlišnosti, které se přímo nedotýkají našeho tématu,¹⁰⁰² pak lze krátce uzavřít, že dle některých badatelů Hésiodos oproti Homérovi „popisuje mnohem osobnější vztah mezi ním a Múzou“,¹⁰⁰³ což možná může být pravdou, ovšem názory, dle kterých jsou invoka-

996 KRANZ (1967: 7–8) rozlišuje úplnou závislost (typ „Parmenidés“), částečnou spolupráci (typ „Empedoklés“) a autonomii (typ „Hérakleitos“).

997 DE JONG (2006: 191): „an interesting development leading towards the emancipation – indeed the self-assertion – of the narrator vis-à-vis his god“.

998 KATZ – VOLK (2000: 128) v diskuzi s výše uvedenou literaturou uvádějí, že „these observations, though accurate, are in our opinion unable to prove that the concept of the poet as the Muses’ mouthpiece was unknown in the Archaic period“; SATTERFIELD (2011) považuje Múzu za natolik dominantní, že aktivně mění básníkova předsevzetí. Nedávno se pak STERN-GILLET (2014: 42) vyslovila pro „close match“ Sókratovy argumentace v Platónově dialogu *Ión* a Hésiodovou koncepcí poetiky, jak ji podává *Theogonie*.

999 THEOGNIS, *Elegiae* 1.19–23: Κύρνε, σοφισομένωι μὲν ἐμοὶ σφρηγὶς ἐπιχειρίσθω | τοῖσδ’ ἔπεισιν-
λήσει δ’ οὔποτε κλεπτόμενα, | οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοῦσθλοῦ παρεόντος, | ὦδε δὲ πᾶς τις
ἔρει. “Θεογνιδός ἐστιν ἔτη | τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ’ ἀνθρώπους ὀνομαστός”.

1000 THEOGNIS, *Elegiae* 1.15–18.

1001 MAEHLER (1963: 14).

1002 Badatelé např. často tvrdí, že Homér nemá žádnou ideologickou „agendu“ a jeho jediným záměrem je potěšit posluchače, zatímco Hésiodos má „strong moral and religious bias“ (TIGERSTEDT 1970: 170) a v jeho básních „the singer first becomes an inspired teacher, with a divine message to deliver“ (SIKES 1931: 4). FRITZ (1956: 36) ovšem popírá, že by byl Hésiodos více moralizující než Homér, a dokládá to třeba tím, že Xenofánés (DK 21 B 11) kritizuje oba.

1003 SPERDUTI (1950: 228): „[Hesiodus] describes a much more personal relationship between himself and the Muses.“

ce Múz¹⁰⁰⁴ nebo sebepochopení básníka¹⁰⁰⁵ zcela odlišné od Homérských, je nutno odmítnout jako nepodložené. V důležitých aspektech se jak vztah básníka k Múze, tak koncepce poetiky nikterak výrazně neliší. Jak pro Homéra, tak pro Hésioda je Múza autentický náboženský element – třeba Elizabeth Murray, jakkoliv na jedné straně tvrdí, že pojetí Múz u Homéra a Hésioda je odlišné, na straně druhé přiznává, že u Hésioda nejsou Múzy o nic méně „reálné“ než u Homéra;¹⁰⁰⁶ pro oba je Múza také *conditio sine qua non* jejich básnické tvorby (ať již je jejich vztah k Múze jakýkoliv). Spíše se lze přiklonit k názoru (a primární data uvedená v této kapitole to dokládají), že v kontextu invokací je „Hésiodova metoda v podstatě totožná s Homérovým myšlením“¹⁰⁰⁷ a že *prooimion* Hésiodovy *Theogonie*, „ještě vyjevuje to, co je vhodné označit za homérskou poezii“.¹⁰⁰⁸

8.2 Interpretace invokací: Stav problematiky

Nyní se zaměřím na přehled jednotlivých interpretací invokace Múzy v sekundární literatuře. Nejdříve se budu věnovat hypotézám, které nepovažuji za průkazné (sekce 8.2.1, 8.2.2, 8.2.3), následně nastíním interpretace, které považuji za plausibilní, ovšem ve své současné podobě nedostatečně zdůvodněné (sekce 8.2.4, 8.2.5, 8.2.6).

8.2.1 Knižní interpretace

Autorem „kněžní interpretace“ invokace Múzy je Gilbert Murray, přední znalec řecké epické poezie první poloviny 20. století. Murray nejdříve spojuje Múzy s vynálezem písma a na základě tohoto spojení chápe invokace jako momenty, ve kterých básník konzultuje nějaké napsané poznámky,¹⁰⁰⁹ anebo, jak to velmi stručně

1004 PRO MURRAY (2005: 147) „Homer’s Muses are different from Hesiod’s“, dle STERN-GILLET (2014: 27) jsou invokace Múzy u Homéra a Hésioda „markedly different overall“.

1005 MAEHLER (1963: 35) mluví o „durchaus un homerische Selbstauffassung und das Verhältnis zu seinem eigenen Dichtertum“; SVENBRO (1976: 72) dokonce o „rupture révolutionnaire avec la conception homérique de l’aède“. KAMBYLIS (1965: 16) identifikuje jako základní rozdíl to, že „Homer und die homerische Sänger sind berufen, Hesiodos (und später Kallimachos und Properz) werden berufen“. Jak ovšem zdůrazňuje BARMAYER (1968: 93), ono ἐδίδαξαν, které Kambylis chápe jako singulární událost v minulosti, lze chápat také jako „ein wiederholtes Erscheinen“.

1006 MURRAY (2008: 208).

1007 VAN GRONINGEN (1946: 289): „Hesiod’s method is practically the same as Homer’s way of thinking“.

1008 CALAME (1983: 262): „relève encore de ce qu’il est convenu d’appeler la poésie homérique“.

1009 MURRAY (1924: 96–97): „There was an ancient Greek tradition, superseded in general by the Cadmus story, which somehow connected the invention of writing with Orpheus and the Muses. [...] One suspects that that consultation [prefacing the Catalogue of ships] was often carried out by the

a výstižně shrnul jeden z jeho kritiků, „dle Murraye existuje dlouhý seznam různých faktů, o kterých se básník radí s Múzami, a Múzy reprezentují jeho knížku [obsahující tato fakta]“.¹⁰¹⁰ Problém s touto interpretací je zřejmý: Murray psal v době, kdy ještě nebyl znám orální původ homérských eposů, jenž jeho funkční vysvětlení invokací činí nepravděpodobným. V protikladu k Murrayově interpretaci chápe dnešní kritika invokaci Múzy jako „nepřímou reklamu vypravěčovy mimořádné schopnosti zapamatovat si dlouhé příběhy, které jsou až po okraj naplněné jmény a událostmi“.¹⁰¹¹

8.2.2 Topická interpretace

Topická interpretace invokací Múzy předpokládá, že tyto instance jsou ryze literárního charakteru a nemají žádný hlubší obsah, zejména však popírá „reálný“ charakter invokací a předpokládá, že básník skládá dílo sám a oslovení Múzy má artificální povahu. Tím je také popřena možnost, že by invokace mohly mít autenticky náboženský charakter a že by mohly reprezentovat skutečnou individuální zkušenost rhapsóda se skládáním a přednesem básní. Jakkoliv tato interpretace není dominantní, porůznu se s ní v sekundární literatuře můžeme setkat, Maehler třeba mluví o „konvenční invokaci v epické poezii“;¹⁰¹² Wheeler o „síle konvence“ a „literární domyšlivosti“;¹⁰¹³ Stern-Gillet o „stylistické rafinovanosti“.¹⁰¹⁴ Jistě nelze zpochybnit, že invokace Múzy se stala jedním z nejhluběji zakořeněných topických prvků západní literatury, a to zejména v epickém žánru, od Vergiliový *Aeneidy*¹⁰¹⁵ přes Danteho *Komedii*¹⁰¹⁶ až po křesťanskou Múzu v Miltonově *Ztraceném*

bard retiring to some lonely place, or maybe barricading the door of his hut, bringing forth a precious roll, and laboriously spelling out the difficult letter-marks. Γράμματα, the Greeks called them, or 'scratches'. And right on in mid-classical and later times the name for a scholar was 'grammatikos'. He was a 'man of *grammata*', one who could deal with these strange 'scratches' and read them aloud, knowing where one word ended and another begun, and when to make big pauses and little pauses.“

1010 CALHOUN (1938: 159): „what Murray means is that we have here a long catalogue of diverse facts on which the poet consults the Muses and that the Muses represent his book“.

1011 DE JONG (2006: 192): „indirect advertisement of the narrator's extraordinarily ability to memorize long stories crammed with names and events“. NOTOPOULOS (1938: 468–473) v tomto ohledu mluví dokonce o dvojitým druhu „paměti“, jedním je „use of memory as an end“, tj. opěvování κλέα ἀνδρῶν, druhým je „the use of memory as a means in the process of creation“, který odpovídá interpretaci De Jongové.

1012 MAEHLER (1963: 38): „konventionelle Musenanruf des Epos“.

1013 WHEELER (2002: 37): „force of convention“, „literary conceit“.

1014 STERN-GILLET (2014: 39): „stylistic artifice“.

1015 VERGILIUS, *Aeneis*, 1.8–11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, | quidue dolens, regina deum tot uoluerit casus | insigmem pietate uirum, tot adire labores | impulerit. tantaene animis caelestibus irae?*

1016 DANTE, *Inferno* 2.7–9: „O muse, o alto ingengo, or m'aiutate; | o mente che scrivesti ciò ch'io vidi, | qui si parrà la tua nobilitate.“

ráji,¹⁰¹⁷ ovšem domnívám se, že tímto způsobem nelze vysvětlit invokace u Homéra a Hésioda. Proč? Vnitřní logika termínu „topos“ v kontextu literární teorie totiž předpokládá, že pro každou topickou pasáž x platí, že x nemůže mít vlastnost „topický“ při prvním výskytu dané pasáže, protože literární topikalita vždy odkazuje k nějakému předchozímu užití, na které navazuje, a pouze v jejím kontextu může být *ex post* cokoliv vůbec identifikováno jako topické. Pokud budeme předpokládat, že invokace v homérských eposech a u Hésioda jsou prvními doloženými výskytu v evropské poetické tradici, pak z toho vyplývá, že nemohou být topické a literární topikalita nemůže být použita k vysvětlení invokací. Když Athanasios Kambylis popírá fikcionalitu invokací u Hésioda, uvádí zcela správně, že ještě „chyběla dlouhá literární tradice, která by eventuálně mohla připravit půdu pro tuto fikci“.¹⁰¹⁸

8.2.3 Etymologická interpretace

Poslední z interpretací, jež považuji za nepřesvědčivé, je etymologická interpretace Múzy. Jakkoliv jsou diskuse o etymologii řeckého slova Μοῦσα zajímavé a instruktivní,¹⁰¹⁹ přímou redukcí Múzy na její etymologii nalezneme v sekundární literatuře pouze ojedinele, a to kupříkladu u Calverta Watkinse v jinak obdivuhodné práci k indoevropské poetice s názvem *Jak zabít draka (How to Kill a Dragon)*. Watkins nejdříve rekonstruuje původ řeckého slova „Μοῦσα“ v indoevropském výrazu **mon-tu-h₂*, což je tvar, který je jednoznačně identifikovatelný jako odvození na z indoevropského kořene **men-*, jenž označuje „aktivní mentální sílu, myšlení, vnímání, pamatování“. Vůči tomuto odvození nelze nic namítat, Watkins se však nezastavuje u prosté etymologie a tvrdí, že „inspirace božskou Múzou je pouze personifikací vycvičené mysli básníka“.¹⁰²⁰

Odbýt tak významný koncept nejstarší řecké poezie, jakou Múza bezpochyby je, jako pouhou personifikaci, je dosti odvážné;¹⁰²¹ navíc se zdá, že Watkins se při své

1017 MILTON, *Paradise Lost* 1.1–8: „Of Man’s First Disobedience, and the Fruit | [...] | Sing Heav’nly Muse, that on the secret top | Of Oreb, or of Sinai, didst inspire | That Shepherd, who first taught the chosen Seed.“

1018 KAMBYLIS (1965: 53): „Eine lange literarische Tradition, die eventuell den Boden für eine solche Fiktion hätte vorbereitet können, fehlte.“ BARMAYER (1968: 10) se domnívá, že o topikalitě invokací můžeme mluvit až v helénistickém období. NOTOPOULOS (1938: 474) a LENZ (1980: 64) shodně uvádějí, že transformace invokací Múzy na pouhou literární ozdobu je spojena až s přechodem od orální k písemně skládané poezii.

1019 SPOV. BEEKES (2010: 972–973); SETTI (1958: 129, n. 1); BARMAYER (1968: 53–54); PÖTSCHER (1986: 15–17) a zejména CAMILLONI (1998: 5–8), která shromáždila jak antické, tak moderní hypotézy.

1020 WATKINS (1995: 73): „active mental force, thinking, perceiving, remembering [...] inspiration of the divine Muse is only a personification of the trained mind of the poet“.

1021 MURRAY (2008: 203) k možností interpretovat Múzu jako personifikaci říká: „Le mot Mousa

argumentaci dopouští poměrně zjevného *non sequitur*. Jednoduše řečeno, Watkinsův argument má formu: (*p1*) Etymologie výrazu *x* je *y*, tudíž (*z*) *x* je *y*. Je triviální ukázat, že tento argument není přesvědčivý, a to za použití *reductio ad absurdum*. Je kupříkladu velice dobře doloženo, že řecké vlastní jméno Ζεὺς je odvoditelné z indoevropského kořene **diéu-*, který má význam „zářit, svítit“ (stejný kořen mají česká slova „nebe“ nebo „den“), přičemž nominální tvar **diéus* označoval původně božstvo jasného nebe.¹⁰²² Umožňuje tato skutečnost vyvodit závěr, že první z Olympánů je pouze a výlučně bohem jasného nebe, a nikoliv třeba hromu a blesku, tedy fenoménů, které jasné nebe přímo vylučují? Lze také dodat, že pokud by měla být Múza nebo invokované božstvo skutečně pouze personifikací básnickovy mysli, tedy veskrze subjektivní, nebylo by možné vysvětlit, že pravda, kterou básník sděluje, je absolutní. Marcel Detienne o epickém básníkovi správně říká, že „jeho ‚pravda‘ je ‚pravdou‘ asertorickou: nikdo ji nezpochybňuje, nikdo ji nedokazuje“.¹⁰²³ Z těchto důvodů se nedomnívám, že by etymologická analýza řeckého slova Μοῦσα byla schopna přispět k vysvětlení invokací u Homéra a Hésioda.

8.2.4 Sociální interpretace

Sociální interpretace Múzy, která se těší v sekundární literatuře značné oblibě, chápe invokaci v homérských eposech a v Hésiodově poesii jako způsob pozdvižení reputace básníka, tedy jako prvek, který je primárně směřován k publiku a který má rhapsódovi zjednat autoritu. Toto řešení má oporu jak u Homéra, tak u Hésioda. Viděli jsme, že v osmé knize *Odysseje* její autor uvádí,¹⁰²⁴ že „každému pěvci se u všech na světě lidí | velké dostává pocty i vážnosti, ježto mu Músa | do duše vštěpuje zpěv, rod pěvců rojavši v lásku“ (πάσι γὰρ ἀνθρώποισιν ἐπιχθονίοισιν αἰδοῖ | τιμῆς ἔμμοροί εἰσι καὶ αἰδοῦς, οὐνεκ’ ἄρα σφέας | οἴμας Μοῦσ’ ἐδίδαξε, φίλησε δὲ φῦλον αἰοιδῶν) – kauzální částice οὐνεκα na tomto místě naznačuje, že prestiž a autorita je důsledkem toho, že básníky učí Múza, božská bytost, která zároveň celý rod pěvců miluje. U Hésioda je role Múzy jako garantky autority vyjádřená ještě pregnantněji. V epizodě zasvěcení básníka (*Dichterweihe*) Múza obdařuje mladého pastevce žezlem jako symbolem moci a autority a v *prooimiu Theogonie* se Múzy objevují také jako patronky vládců (anebo soudců).¹⁰²⁵

n'a pas en soi de sens. Mousa n'est pas un nom abstrait, et il n'est pas possible de dire que les Muses personnifient un simple concept de la manière dont le fait, par exemple, leur mère Mnémosyne.“

1022 MALLORY – ADAMS (2006: 431) považují indoevropského nebeského boha (**diéus ph₂tér*) za „lexikálně nejlépe doložené božství“.

1023 DETIENNE (2000: 40).

1024 HOMERUS, *Odyssea* 8.479–481.

1025 HESIODUS, *Theogonia* 80ff.

Jakkoliv tato zmínka podnítila různé interpretace,¹⁰²⁶ zdá se být pravděpodobným, že toto spojení dodává Hésiodovi (a básníkům obecně) na prestiži. Nejpersvědčivěji ve prospěch této teze argumentuje Kathryn Stoddard, která tvrdí, že asociace Múz s králi nebo soudci je přítomna již v *Dichterweihe* a „Hésiodos na těchto dvou místech pro sebe zakládá dvojí legitimaci“.¹⁰²⁷

Prestiž básníka je založena zejména v tom, že má skrze Múzu přístup k vědění, které je obyčejným smrtelníkům odepřeno. Homér v invokaci uvádějící *Katalog lodí* staví do kontrastu bohyně, které všechno vědí (ὕμεις γὰρ θεαὶ ἐστε, πάρεστε τε, ἴστέ τε πάντα), a lidský rod, který má k dispozici pouze κλέος, z epistemologického hlediska podřadné vědění.¹⁰²⁸ Hésiodovi Múza navíc poskytuje vědění jak minulosti, tak budoucnosti (τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸ τ' ἐόντα).¹⁰²⁹ Na základě těchto zmíněných proklamací badatelé dovozují, že invokace Múzy v homérských eposech slouží, jak to stručně vyjádřila Margalit Finkelbergová, jako „výtečné alibi pro kreativní intervenci“,¹⁰³⁰ protože cokoli, co básník řekne, je okamžitě stvrzeno božskou autoritou. Invokaci Múzy u Hésioda tedy lze vnímat jako „žádost o neomylnost jeho rozpravy o genezi a přirozenosti božstev a vesmíru“,¹⁰³¹ jejíž funkcí je „vzbudit důvěru a přesvědčení“,¹⁰³² krátce řečeno, spojenectvím s Múzou „zvyšuje statut básnickovy práce, a to zejména její důvěryhodnost“.¹⁰³³ Invokace Múzy ovšem neslouží pouze k získání autority. Básník je prostřednictvím invokace do jisté míry chráněn vůči negativní reakci publika, na jehož milost nebo nemilost

1026 SOLMSEN (1954: 5) považuje celé místo za problematické, protože se jedná o „only instance in which Hesiod expanded the sphere of a deity whom he knew from tradition“, přičemž poznamenává, že básník z Askry má spíše tendenci vytvářet nová božstva pro ty sféry lidského života, které nejsou přiděleny konkrétním božstvům u Homéra. BARMAYER (1968: 150–151) se domnívá, že inkluze králů nebo soudců je spjata s tím, že tyto (stejně jako básníci) jsou při verdiktech odkázáni na přesné informace, které nejlépe může poskytnout božstvo. Podobně argumentuje ROTH (1976: 337), pro kterou Múzy reprezentují patronaci nad ústními zákony (které vyžadují paměť, stejně jako přednášení epické poezie). SCODEL (1998: 190) uvádí, že Múzy jsou patronkami vládců nebo soudců, protože „they are, like bards, neither self-serving in what they say nor servants of any faction, but of the good of all“.

1027 STODDARD (2003: 13): „what Hesiod has done in these two passages of the poem of his *Theogony* is to establish for himself a double legitimacy. Both self-referential statements are designed to instruct us how to respond to Hesiod's poetic *persona* in the rest of the poem“.

1028 HOMERUS, *Ilias* 2.485–486. SCODEL (1998: 172) dodává, že κλέος „derives its authority either from personal experience or from human report, whereas epic performers are informed by the Muse, and do not depend on ordinary sources“.

1029 HESIODUS, *Theogonia* 32.

1030 FINKELBERG (1990: 296): „In the Greek tradition, the idea of the poet's inspiration by the Muse offers an excellent alibi for creative intervention. Thanks to this idea, each of the poet's innovations automatically gains the status of divine truth in virtue of its origin in divine inspiration.“

1031 SPERDUTI (1950: 230): „plea for the infallibility of his disquisition on the genesis and nature of the gods and their universe“; téměř *verbatim* tuto tezi přejímá MURRAY (1981: 91): „a plea for the infallibility of the poem as a whole“.

1032 MINTON (1960: 293): „to inspire confidence and belief“.

1033 DE JONG (2006: 192): „adds to the status of his own work, more specifically, to its reliability“.

je vydán;¹⁰³⁴ Múza je tedy také „sociální garance jeho postavení jakožto profesionálního básníka“.¹⁰³⁵ Jakkoliv tuto interpretaci nelze prvoplánově zavrhnout, je možné se ptát, jakým způsobem vůbec básník tohoto efektu dosahuje. Jistě je pochopitelné, že pro básníky samotné je stylizace do role božských miláčků, kteří disponují speciálním přístupem k neomylným informacím, zcela neproblematická, protože zakládá možnost pozvednutí jejich společenského postavení.¹⁰³⁶ Není překvapivé, že tuto interpretaci Múzy budou předkládat a přijímat básníci – poněkud překvapivější je, jestli ji přijímá samotné publikum.

8.2.5 Rétorická interpretace

Snad nejrozšířenější interpretace invokací spatřuje v Múze literární prostředek se specifickou funkcí: Upozornit diváka na zajímavá místa nebo získat jeho pozornost. Tato interpretace se na rozdíl od předchozí nemůže opřít o pramenné texty, a to z pochopitelných důvodů (těžko můžeme předpokládat, že autoři by ve svých dílech výslovně komentovali vlastní literární postupy), ovšem může své stanovisko doložit jinými antickými autoritami. Na prvním místě je nutné zmínit Aristotela, který v *Rétorice* komentuje úvodní invokace obou homérských eposů následujícím způsobem:

ἐν δὲ προλόγοις καὶ ἔπεισι δεῖγμα ἔστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ ἢ ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἢ διάνοια: τὸ γὰρ ἀόριστον πλανᾷ: ὁ δούς οὖν ὡσπερ εἰς τὴν χεῖρα τὴν ἀρχὴν ποιεῖ ἐχόμενον ἀκολουθεῖν τῷ λόγῳ. διὰ τοῦτο “μῆνιν ἄειδε, θεά”, “ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα” [...]¹⁰³⁷

Avšak v řečech soudních a v epických básních jest úvod náznakem předmětu, aby posluchači napřed věděli, o čem je řeč, a aby nebyli v napětí; neboť neurčitost ponechává v nejistotě. Kdo tedy začátek předvedl zrovna hmatatelně, působí, že se posluchač může toho držet a sledovat jeho řeč. To je smysl začátků: „O hněvu, bohyně, zpívej...“ a „O muži vypravuj, Múso...“ [...] (přel. A. Kříž)

Dle Aristotela tedy invokace u *prooimíi* slouží k tomu, aby naladila posluchače a uvedla je do děje. Podobně se vyjadřují helénistická *scholia* k Homérovi, tentokráte komentující invokaci Múzy, která předchází *Katalog lodí*:

1034 Tuto interpretaci zastává zejména SVENBRO (1976: 32–35), který však důsledně rozlišuje mezi homérskými eposy a Hésiodem. Zatímco u homérských rhapsódů platí výše zmíněná interpretace, Hésiodos je pro něj již spíše autonomní, tj. nezávislý na publiku nebo vládci, na jehož dvoře skládá (*op. cit.*, 62–63).

1035 CAMILLONI (1998: 12): „garanzia sociale per la sua figura professionale“.

1036 SPERDUTI (1950: 237): „It is not surprising that poets should accept the doctrine of divine inspiration.“

1037 ARISTOTELES, *Rhetorica* 1415a11–16.

ὁμείρ γὰρ θεαί ἐστε—οὐδέ τι ἴδμεν>: ὡς ἐπὶ ἐργῶδη καὶ θαυμασίαν περιπέτειαν τὰς Μούσας παρακαλεῖ ὡς τὸν ἀκροατὴν διὰ τὸ μέγεθος ὄρεξις ἔχειν καὶ συγγινώσκειν τοῖς ἐνδεέστερον λεγομένοις. εὐτελίζων δὲ τὴν ἰδίαν φύσιν τὴν ἀπὸ τῶν ἀκουόντων ἐπεσπάσατο εὐνοίαν.¹⁰³⁸

[Homér] přivolává Múzy na tomto podivuhodném a obtížném místě proto, aby posluchač zůstal pozorný v důsledku vznešenosti námětu a aby odpustil cokoliv, co by snad bylo vyřčeno méně elegantně. Tím, že Homér umenšuje svoje vlastní schopnosti a nadání, si získává přízeň publika. (přel. J. Franek)

Helénistický autor *scholií* tedy odkazuje na *captatio benevolentiae*, jež spočívá v tom, že za autora díla neprohlašuje básník sebe sama, nýbrž Múzu. Invokace pak také ohlašuje počátek významných částí básně a slouží jako výzva k pozornosti. Tytéž funkcionální prvky zmiňuje také Quintilianus:

*age vero, non utriusque operis sui ingressu in paucissimis versibus legem proemiorum non dico servavit sed constituit? nam benevolam auditorem invocatione dearum, quas praesidere vatibus creditum est, et intentum proposita rerum magnitudine et docilem summa celeriter comprehensa facit.*¹⁰³⁹

Což na začátku obou svých básní v několika málo verších neříkám nedodržel, ale neustanovil zákon úvodu? Získává totiž náklonnost posluchače vzváním bohů považovaných za ochránkyně básníků, probouzí jeho zájem tím, že před něho staví velikost věci, a upoutává jeho pozornost tím, že v rychlosti shrnuje hlavní body. (přel. V. Bahník)

Quintilianus dokládá u Homéra trojici rétorických funkcí: Invokací Múzy básník získává publikum, nakloní si je na svou stranu; invokace dále dává příležitost k expozici hlavní látky; zároveň také vzbuzuje u posluchačů zájem a pozornost. Interpretace přejímající názory těchto antických autorit se porůznu objevují také v sekundární literatuře, a to zejména v návaznosti na Quintiliana. Homérská invokace uvozující *Katalog lodí* má za cíl naklonit si publikum a rehabilitovat jako poezii i obsáhlý výčet řeckého loďstva,¹⁰⁴⁰ na jiných místech upozorňuje na pasáže, které jsou buď technicky náročné a vyžadují zvýšenou pozornost ze strany publika,¹⁰⁴¹ nebo pasáže, které ohlašují důležitý nebo dramatický vývoj děje.¹⁰⁴² Lze namítnout, že Quintilianus měl možná k dispozici lepší primární zdroje než my, o vývoji řecké epiky toho ale pravděpodobně věděl mnohem méně než my. Indo-evropská poetika zná přímé výzvy posluchačům k pozornosti¹⁰⁴³ a bez dalšího nás

1038 *Scholia vetera in Homerum* A b (be3) T ad vv. 484–487.

1039 QUINTILIANUS, *Institutio oratoria* 10.1.48.

1040 MARG (1957: 10), SETTI (1958: 146–147).

1041 MINCHIN (2001: 90–91): „to seek her support in this new enterprise and to indicate to his audience that he is about to undertake a more demanding passage“. Srov. také MINTON (1960: 293, „focus their attention to what was to follow“) nebo MURRAY (1981: 90, „focus the attention of the audience at strategic points“).

1042 CALHOUN (1938: 162) uvádí, že „apostrophe to the Muses seems to mark the appearance of crucial and intensely dramatic moments in the action“.

1043 WEST (2007: 92–93).

nic neopravňuje k tezi, že homérské eposy k tomu nutně využívají právě postavy Múz. Dále je také zjevné, že Quintilianus invokaci Múz záměrně racionalizuje a svoji rezervovanost vůči doslovnému pochopení dává najevo neosobní formulací *quas [scil. deas] praesidere vatibus creditum est*. I kdybychom ale tuto interpretaci zvažovali jako možnou, lze se opět ptát, jaké zvláštní charakteristiky předurčují Múzu k tomu, aby obecenstvo efektivně probrala z letargie.

8.2.6 Náboženská interpretace

Náboženská interpretace v přímém protikladu k literární, topické, etymologické nebo rétorické interpretaci předpokládá, že invokace je výrazem skutečného náboženského cítění. Múza tedy není básníkovi pouhou literární fikcí, nýbrž opravdovou bohyní.¹⁰⁴⁴ Tato interpretace musela překonávat významné problémy, které se netýkají pouze našeho tématu, ale jsou obecně zakořeněny v klasické filologii a zakládají se ve zpochybnění autentické religiozity nejenom Múzy, nýbrž homérských bohů *simpliciter*.¹⁰⁴⁵ Někteří badatelé se domnívají, že „invokace je pouze výsledkem posvátné tradice [tedy *topos*] a není organicky propojena s epickým příběhem, který následuje“, přičemž Homérovo dílo „již není spojeno s kultem konkrétního božstva a nepřednáší se na jeho náboženských slavnostech“;¹⁰⁴⁶ jiní tvrdí, že k invokacím „nelze bezpečně přistupovat jako k opravdovým a upřímným prosbám, ale pouze jako ke zkosnatělým pozůstatkům těchto proseb“;¹⁰⁴⁷ Wheeler sice připouští, že invokace mohly být alespoň v začátcích autentické, ovšem jedním dechem dodává, že tento názor je „problematický“ a tvrdí, že „lze pochybovat o tom, zda vůbec někdo skutečně ‚věřil‘ v Múzy nebo v božskou autoritu přednesu“.¹⁰⁴⁸

Ve druhé polovině 20. století se však bádání postupně oproštuje od metodologicky nepřilíživých tendencí hodnotit antická náboženství prizmatem křesťanství a invokace se začíná rehabilitovat jako autentická náboženská zkušenost. U Homéra se zpravidla o autenticitě dnes nijak významně nepochybuje, jak sumarizuje Verdenius, „zdá se, že Homérovy invokace jsou založeny na skutečné nábo-

1044 Jakkoliv CALAME (1982: 23) správně poznamenává, že „le caractère conventionnel du langage poétique n'était nullement exclusif de l'authenticité de l'expérience dont il permet de rendre compte“.

1045 DODDS (2000: 12).

1046 VAN GRONINGEN (1946: 279): „the invocation is only due to a sacred tradition and is not organically connected with the following epic tale [...] is no longer connected with the cult of a special deity, nor recited at its festival“.

1047 MINTON (1960: 292): „cannot safely be approached as genuine appeals, but only as the ossified remains of such appeals“.

1048 WHEELER (2002: 36–37): „problematic [...] we may doubt whether anyone truly 'believed in' the Muses or divinely authorized speech“.

ženské zkušenosti“,¹⁰⁴⁹ ovšem u Hésioda je to problematičtější. Přesto postupně nabývá na vlivu názor, dle kterého i u Hésioda můžeme mluvit o autentické religiozitě, prožitek jeho *Dichterweihe* byl porůznu hodnocen za „skrz naskrz pravdivý a možný“,¹⁰⁵⁰ „jeden z nejryzejších a nejhlubších produktů řecké zbožnosti“,¹⁰⁵¹ „živoucí zkušenost s bohyněmi“,¹⁰⁵² „skutečný prožitek“,¹⁰⁵³ „prožitek náboženského charakteru“. ¹⁰⁵⁴ Obecně se autoři pak začínají shodovat na tom, že nejstarší invokace Múz jsou autentické výrazy zkušenosti náboženského charakteru.¹⁰⁵⁵

Nyní je na místě ptát se, jakým způsobem lze tuto tezi o autentické religiozitě Múzy u nejstarších řeckých básníků doložit. Zde zmíním pouze historické doklady, v následující sekci této kapitoly se pak pokusím výklad doplnit o kognitivní interpretaci, která autenticitu invokací silně podporuje. Pausaniás nás zpravuje o tom, že „Efiáltés a Ótos byli prý první, kdož obětovali na Helikóně Músám a těmto bohyním také horu zasvětili“,¹⁰⁵⁶ což by naznačovalo, že kult Múzy je mnohem starší než Hésiodos.¹⁰⁵⁷ Kult Múz ovšem neexistoval pouze v Boiótii, Pausaniás třeba dokládá, že „nedaleko [troizénského Artemidina chrámu] je svatyně Mús, říkají, že ji vybudoval Ardalos, syn Héfaistův. Tento Ardalos také podle tradice vynalezl píšťalu a po něm nazývají Músy Ardalské“. ¹⁰⁵⁸ Plútarchos o něm mluví přímo jako o knězi,¹⁰⁵⁹ a také účastníci Plútarchova dialogu *De Pythiae oraculis* zmiňují (jakkoliv

1049 VERDENIUS (1983: 38): „Homer’s invocations of the Muse seem to be based on a real religious experience“. Stejně uvažuje SVENBRO (1976: 22), který uvádí, že „le rapport entre récit et réalité est donc compris de façon religieuse“. Invokaci uvozující *Katalog lodí* považují za autentickou jak ACCAME (1963: 263), tak ZELLNER (1994: 314): „religious explanation of these texts is sufficient to explain what they say“.

1050 FALTER (1934: 13): „durchaus echt und möglich“.

1051 MÉAUTIS (1939: 579): „l’un des produits les plus purs et les plus profonds de la piété hellénique“.

1052 OTTO (1955: 32): „lebendiger Erfahrung mit die Göttinnen“.

1053 FRITZ (1956: 32): „ein wirkliches Erlebnis“; srov. také LENZ (1980: 148).

1054 PODBIELSKI (1994: 179): „ein Erlebnis vom Religionscharakter“.

1055 MURRAY (1981: 90) se domnívá, že invokace nejranějších řeckých básníků, v kontrastu k těm pozdějším, „spring from a real, religious belief“, srov. také OTTO (1955: 32): „Sie waren einmal in vollen Ernste gemeint.“

1056 PAUSANIAS, *Graeciae descriptio* 9.29.1: θῦσαι δὲ ἐν Ἐλικῶνι Μούσαις πρώτους καὶ ἐπονομάσαι τὸ ὄρος ἱερὸν εἶναι Μουσῶν Ἐφιάλτην καὶ Ὠτον λέγουσιν, οἰκίσαι δὲ αὐτοὺς καὶ Ἄσκηρην.

1057 KAMBYLIS (1965: 36) se domnívá, že citovaná pasáž z Pausania je spíše důsledkem vlivu Hésiodovy poezie a kult Múz byl založen až později. VON DER MÜHLL (1970) zastává opačné stanovisko a domnívá se, že kult byl starší než Hésiodos. PEEK (1977) na základě epigrafických dokladů dovozuje, že kultovní místo bylo aktivní ještě ve 3. století n. l.

1058 PAUSANIAS, *Graeciae descriptio* 2.31.3: οὐ πόρρω δὲ ἱερὸν Μουσῶν ἐστὶ ποιῆσαι δὲ ἔλεγον αὐτὸ Ἄρδαλον παῖδα Ἡφαιστοῦ· καὶ αὐλὸν τε εὐρεῖν νομίζουσι τὸν Ἄρδαλον τοῦτον καὶ τὰς Μούσας ἀπ’ αὐτοῦ καλοῦσιν Ἀρδαλίδας.

1059 PLUTARCHUS, *Septem sapientium convivium* 149f8–150a2: ἦν δὲ Τροικίζηνιος ὁ Ἄρδαλος, ἀλωδὸς καὶ ἱερεὺς τῶν Ἀρδαλείων Μουσῶν, ἃς ὁ παλαιὸς Ἄρδαλος ἰδρύσατο ὁ Τροικίζηνιος.

v minulém čase) kultické místo Múz v Delfách (Μουσῶν γὰρ ἦν ἱερὸν ἐνταῦθα περὶ τὴν ἀναπνοὴν τοῦ νάματος).¹⁰⁶⁰

Plútarchovo spojenie Múzy a věštění nás přivádí k druhému argumentu pro autenticitu invokací, jímž je spojenie básníka a věstce. Že antické věštby byly pronášeny v básnickém rozměru (zpravidla v daktylském hexametru), je obecně známo. Na lexikální úrovni lze doložit spojitost také tím, že třeba Hésiodovo τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔοντα¹⁰⁶¹ téměř *verbatim* kopíruje slova Kalchanta, věstce z *Íliady* (τὰ τ' ἔοντα τὰ τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἔοντα);¹⁰⁶² dle jedné novější interpretace také výraz γαστέρες οἶον u Hésioda odkazuje k manickému vytržení básníka a k věštění;¹⁰⁶³ výraz θέλις dokládá dle některých badatelů „primitivní spojenie poezie a magie“.¹⁰⁶⁴ Samotná forma invokací nese nápadné rysy modlitby,¹⁰⁶⁵ a celkově lze říci, že „v tomto primitivním myšlení, které postrádá jasná vymezení, se ztotožňuje prorocká a básnická činnost“,¹⁰⁶⁶ neboli, jak to pregnantně vyjádřil Paul Vicaire: „Poezie, která se počítá, která je inspirovaná – ta je pro Řeky zařikáváním.“¹⁰⁶⁷ Navíc se zdá, že toto spojenie není pouze záležitostí řecké kultury, Nora Chadwicková v již klasické práci na toto téma uvádí:

Everywhere the gift of poetry is inseparable from divine inspiration. Everywhere this inspiration carries with it knowledge – whether of the past, in the form of history and genealogy; of the hidden present, in the form of commonly scientific information; and of the future, in the form of prophetic utterance in the narrower sense. [...] Invariably we find that the poet

Dar básnictví je všude neoddelitelný od božské inspirace. Tato inspirace s sebou všude přináší poznání – ať již je to poznání minulosti ve formě historie a genealogie, anebo poznání nezjevné přítomnosti ve formě běžné vědecké informace, anebo poznání budoucnosti ve formě prorockého výroku v užším slova smyslu. [...] Všude nacházíme [fakt, že] básník a věstec

1060 PLUTARCHUS, *De Pythiae oraculis* 402c5–6. Ke kultickým místům viz detailně také OTTO (1955: 62–68).

1061 HESIODUS, *Theogonia* 32.

1062 HOMERUS, *Ilias* 1.70. TIGERSTEDT (1970: 196) uvádí, že „like the mantic gods, the Muses teach the poet the truth about the past and the present“, ovšem dle této autorky se tak děje bez extatického působení.

1063 KATZ – VOLK (2000: 127): „We suggest that when the Muses address Hesiod as a ‘belly’, they are referring to the role that he is about to play, his role as a recipient, or, rather, a receptacle of inspiration. Men who are γαστέρες οἶον are vessels for the divine voice that the goddesses of poetry breathe into them; the force of οἶον is that human beings do not become poets through their own doing, but are mere mouthpieces of the divinity, mediums to be possessed, just like the lowlier ἐγγαστρέμυθοι.“

1064 SIKES (1931: 3): „primitive connexion of poetry with magic“. Viz také FALTER (1934: 14–15).

1065 BARMMEYER (1968: 99); MINCHIN (2001: 166): „an invocation is normally phrased as a subspecies of prayer“.

1066 ACCAME (1963: 278): „in questo primitivo pensiero indistinto l’operare profetico e il poetico si identificano“.

1067 VICAIRE (1963: 81): „La poésie, celle qui compte, celle qui est inspirée, est pour les Grecs une incantation.“ Jedním z nemnoha badatelů, kteří toto spojenie popírají, je SETTI (1958: 136), který říká, že „poesia [...] è per il cantore omerico operazione umana, e di effetti umani, oserei dire operazione profana e laica.“

and seer attributes his inspiration to contact with supernatural powers, and his mood during prophetic utterance is exalted and remote from that of his normal existence.¹⁰⁶⁸

připisují svou inspiraci kontaktu s nadpřirozenými silami – a jejich duševní rozpoložení během věštecké mluvy je exaltované a vzdálené jejich normální existenci. (přel. J. Franek)

8.3 Kognitivní perspektiva

Po představení základních pramenných dokladů a nástinu hlavních interpretačních proudů homérského a hésiodovského bádání lze nyní přistoupit ke kognitivní interpretaci. Na úvod je nutno upozornit, že se nejedná o interpretaci zcela novou, ale spíše o doplnění a vysvětlení některých aspektů interpretací, které byly podány v předcházející sekci, a jejich integraci v koherentní celek. V úvodu k této kapitole bylo zmíněno, že o aplikaci kognitivního přístupu k homérským eposům se zasadila zejména Elizabeth Minchinová. Jakkoliv jsou její závěry a postupy odlišné od mých, australská filoložka sdílí s předkládaným vysvětlením základní interpretační rámec, když uvádí, že „Homérovo vyprávění je z větší části založeno a utvářeno kognitivními strukturami, které se starají o organizaci uchovávání [informace v] paměti nejenom u básníků orální tradice, jako je Homér, ale u všech jedinců“.¹⁰⁶⁹ Na tomto místě lze přímo navázat na náboženskou interpretaci Múzy. Ta byla podložena zejména historickými daty, tedy doklady čilého kultu Múz v antickém Řecku a také spojitostí Múz s jinými aspekty řecké náboženské zkušenosti, jako je zejména věštění. Zde bude náboženský charakter doložen kognitivním přístupem.

Důležitým konceptem pro naši interpretaci je koncept strategické informace.¹⁰⁷⁰ Tento pojem zavádí Pascal Boyer a označuje jím jednoduše jakoukoliv informaci, která je pro konkrétního jedince z nějakého důvodu důležitá. Třeba mě bude zajímat, co dělají mí přátelé, ovšem nebude mě již tolik zajímat, co dělá člověk, kterého vůbec neznám a nehraje v mém životě žádnou roli. Z toho také vyplývá, že „strategičnost“ informace je ryze subjektivní záležitost a konkrétní informace bude vždy pro některé lidi strategická, pro jiné nestrategická. Boyer pak formuluje následující dva principy: (1) Přístup lidí ke strategické informaci není ani dokonalý, ani automatický. Lidé vždy vědí méně, než by vědět chtěli, a jejich přístup k informacím (a jejich kvalita, resp. věrohodnost) je nedokonalá. To budiž označeno jako princip „nedokonalého přístupu“. (2) Božstva a nadpřirozené bytosti jsou velice často chápány jako entity, které toho ví víc než lidé (tj. mají lepší přístup k informacím), a někdy mají také přístup úplný, z čehož logicky vyplývá,

1068 CHADWICK (1942: 14).

1069 MINCHIN (2001: 70): „Homer’s narrative is for the most part founded on and generated by cognitive structures which organize the memory storage not only for singers, like Homer, in an oral tradition, but of all individuals“.

1070 Viz zejména BOYER (2001: 150–167).

že mají přístup také ke strategické informaci, protože strategická informace je podmnožinou veškerých dostupných informací.

Není bez zájmovosti, že oba zmíněné principy lze uplatnit také na texty, které jsou pojednány v této kapitole, ačkoliv výše uvedené principy byly pochopitelně formulovány obecně, bez jakéhokoli vřetele k antické poezii. Zcela zřetelně se vyjadřuje Homér v invokaci Múzy, která uvádí *Katalog lodí*: „neboť jste bytosti božské, jste při všem, všecko i víte, | my však pouhou zvěst jen slyšíme, aniž co víme“ (ὕμεις γὰρ θεαί ἐστε, πάρεστε τε, ἴστε τε πάντα, | ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν, οὐδέ τι ἴδμεν).¹⁰⁷¹ V tomto kontextu je nutné poznamenat, že v sekundární literatuře dnes existuje téměř jednotné *communis opinio*,¹⁰⁷² které interpretuje aktivitu Múzy právě jako přenos informace, a nikoliv jako nějaké romantické básnické vytržení.¹⁰⁷³ Co básník od Múzy žádá a co Múza básníkovi propůjčuje, „není skutečně nic jiného, než vzpomínka“;¹⁰⁷⁴ není to „žádné teoretické vědění, nýbrž věcné a konkrétní vědění očitého svědka“;¹⁰⁷⁵ jsou to „faktická data“;¹⁰⁷⁶ „informace“;¹⁰⁷⁷ „přesné a věcné hlášení“ či „přesná a spolehlivá informace“;¹⁰⁷⁸ „faktuální detaily“.¹⁰⁷⁹ Múza je, jednoduše řečeno, „nositelka a zprostředkovatelka historického faktuálního vědění“¹⁰⁸⁰ a obecně „zdroj informace“.¹⁰⁸¹ Tuto skutečnost lze navíc doložit přímo v pramenné literatuře, Homér se v tzv. menších invokacích vždy ptá adresně na něco specifického (ὄς τις ...) a Múza mu na jeho otázku zcela konkrétně odpovídá.

Interpretace Múzy jako zdroje informací je důležitá i s ohledem na fakt, že řecký pantheon se vševedoucností příliš nevyznačoval. Olympané se podvádějí navzájem, jak to kritizoval již Xenofanés, z čehož také vyplývá, že nemají vždy dokonalý přístup k informacím. Múza naopak disponuje dokonalým věděním, resp. v naší zavedené terminologii „dokonalým přístupem k informacím“. Dalším důležitým

1071 HOMERUS, *Ilias* 2.485–486.

1072 Snad jedinou mně známou výjimkou je PÖTSCHER (1986: 15), který ovšem nepředkládá žádnou relevantní argumentaci.

1073 Takto argumentuje zejména MINTON (1962: 190), když tvrdí, že „the poet does not ask for help or guidance in “how” he shall tell his story; there is no suggestion of a plea for “inspiration”, only for information“. Smířlivěji se vyjadřuje MURRAY (1981: 91), dle které básník sice žádá o inspiraci, ale sama uznává, že „inspiration might consist largely of information“.

1074 SNELL (1959: 19): „wirklich nichts anderes als Erinnerung“.

1075 LENZ (1980: 34): „kein theoretisches Wissen, sondern das dinghaft-konkrete Wissen des Augenzeugen“. Ideál přímého smyslového vnímání potvrzuje i STODDARD (2003: 12): „The Muses grant poets the ability to make events seem to happen again before the eyes of the audience“.

1076 ACCAME (1963: 264): „dati di fatto“.

1077 MINTON (1962: 188); ROTH (1976: 336): „information“.

1078 MAEHLER (1963: 18–19): „genaue, sachliche Berichterstattung [...] genaue und zuverlässige Information“.

1079 MINCHIN (2001: 166): „factual details“.

1080 STROH (1976: 98): „Trägerin und Vermittlerin des geschichtlichen Tatsachenwissens“.

1081 REDFIELD (1979: 98): „source of information“.

prvkem zde předkládané interpretace je v předchozích kapitolách několikrát zmíněný koncept minimálně kontraintuitivních bytostí. Pouze stručně připomenu, že minimálně kontraintuitivní bytost je entita, která je konformní s většinou našich intuitivních očekávání, ovšem v několika málo ohledech je porušuje.¹⁰⁸² Na tomto místě zbývá ukázat, zda Múza, tak jak je popisována v homérských eposech a v Hésiodově díle, splňuje podmínky jejího zařazení do množiny minimálně kontraintuitivních bytostí. Múza aktivně zasahuje do života lidí,¹⁰⁸³ komunikuje jazykem, který je srozumitelný, můžeme jí přisuzovat emoční stavy (např. hněv na Thamyrida), promlouvá k básníkovi (*passim*) a v tomto ohledu se nikterak neliší od antropomorfního světa řeckých bohů. Její přirozenost však není lidská a naše intuitivní představy (mimo nesmrtelnosti a případné neviditelnosti) porušuje právě dokonalým přístupem k informacím. Fakt, že Múza náleží do množiny minimálně kontraintuitivních bytostí, pak význačně přispívá k akvizici a transmisi tohoto konceptu v rámci kulturního přenosu, který je založen na tom, že minimálně kontraintuitivní koncepty se „pamatují“ lépe než jiné.¹⁰⁸⁴

Nyní lze přistoupit k rekonstrukci původu konceptu Múzy v nejstarší řecké poezii. Viděli jsme, že Minchinová zdůrazňuje roli kognitivních modulů a zde je vhodné jeden konkrétní představit, a to tzv. „modul pro hyperaktivní detekci agencie“ (*hyperactive agency detection device*, HADD).¹⁰⁸⁵ Primární funkcí HADD je, jak již napovídá sám název, detekce intencionálního jednání v našem okolí a identifikace původce tohoto jednání. „Agent“ budiž definován jako entita, které je možno přisoudit mentální stavy a teleologické jednání, tedy jednání cílené a nenáhodné. Pod „hyperaktivitou“ pak rozumíme to, že tento modul má poměrně nízký práh citlivosti a je spouštěn i minimálními náznaky agencie. V důsledku toho také generuje mnohé „falešné poplachy“ (*false alarms*) a identifikuje agenty také tam, kde ve skutečnosti žádní nejsou přítomni. Nutno také zmínit, že hyperaktivita detekce je stavem přirozeným, nikoliv patologickým. Důvodem je to, že evolučně pochopené náklady na „falešné poplachy“ jsou nižší než celkový přínos, který tento kognitivní systém individuu přináší. Stewart Guthrie přibližuje funkci HADD následujícím

1082 Je zajímavé, že MINCHIN (2001), ačkoliv s konceptem MCI vůbec nepracuje, z analýzy vyprávění u Homéra dovozuje, že dobrý vyprávěč bude vyprávět příběh, který je na jedné straně pro posluchače srozumitelný, na straně druhé ovšem obsahuje „an element of the unexpected“ (*op. cit.*, p. 18, 208).

1083 Viz zejména interakci mezi Múzami a Thamyridem, HOMERUS, *Ilias* 2.594–600: Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήην ἐρατεινὴν | καὶ Θούρον Ἀλφειοῖο πόρον καὶ εὐκτιπον Αἰτῶ | καὶ Κυπαρισσηέντα καὶ Ἀμφιγένειαν ἔναιον | καὶ Πτελεὸν καὶ Ἴλος καὶ Δώριον, ἐνθά τε Μοῦσαι | ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρηῖκα παῦσαν ἀοιδῆς | Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος· | στεῦτο γάρ εὐχόμενος νικησέμεν εἴ περ ἂν αὐταὶ | Μοῦσαι ἀείδοιεν κούραι Διὸς αἰγιόχοιο· | αἱ δὲ χολωσάμεναι πηρὸν θέσαν, αὐτὰρ ἀοιδῆν | θεσπεσίην ἀφέλοντο καὶ ἐκλέλαθον κιθαριστῶν. Blíže k Thamyridovi viz OTTO (1955: 47–49).

1084 Srov. např. NORENZAYAN *et al.* (2006).

1085 Moje diskuze HADD vychází zejména z BARRETT (2004) a PYSYIÄINEN (2009).

příkladem:¹⁰⁸⁶ Pokusme se porovnat náklady a užitek v případě, že na procházce v horách si člověk splete medvěda s větší skálou podobající se medvědovi. Pokud dané individuum identifikuje skálu jako medvěda, pravděpodobně se vyleká (zvýší se tepová frekvence a fyziologická reakce na přítomnost nebezpečí navodí zvýšenou spotřebu energie). Jestliže však při bližší inspekci zjistí, že se pouze spletl (i. e., zaměnil skálu za medvěda), vyjma zvýšeného výdaje energie se nestalo nic zásadního. Pokud si ale člověk naopak splete reálně přítomného medvěda za skálu a nezahájí vhodný úhybný manévr, vystavuje se mnohem většímu riziku, totiž riziku ztráty vlastního života, a tudíž ztráty možnosti genetické reprodukce. Proto je evolučně vzato výhodnější mít nastavenou detekci intencionálního jednání ve svém okolí na vysokou citlivost.

Nyní je nutné položit si otázku, co HADD může spouštět? Odpověď by mohla být následující: Elizabeth Murrayová jako jedna z nemnoha autorů sekundární literatury uvažovala o možnosti, že invocace Múzy by mohla reprezentovat v jistém smyslu „personifikaci“ samotné poetiky, tvořivosti, která, jak jsme již ukázali, spočívá v tom, že k básníkovi proudí informace. Murrayová tvrdí, že „ať již Múzy reprezentují cokoliv dalšího, symbolizují také básníkův pocit závislosti na něčem vnějším: jsou personifikací jeho inspirace“.¹⁰⁸⁷ Důležité zde je, že básník, alespoň dle této interpretace, vnímá inspiraci, která spočívá v přenosu informace, jako vnější. Tuto skutečnost potvrzují i jiní badatelé: Nietzsche uvádí, že pro nejstarší řecké básníky přichází informace „náhle a bezprostředně, tj. přichází v jistém smyslu ‚zvenčí‘, bez toho, aby k tomu poznávající (vnímající) nějak přispěl“;¹⁰⁸⁸ Lenz říká, že básník prožívá inspiraci jako „činnost síly samé o sobě“ a dodává, že „je zcela zřejmé, že tuto sílu básník neprožívá jakožto část své osobnosti, nýbrž jako objektivní protějšek, jakožto božství“;¹⁰⁸⁹ Múza je jednoduše „vnější síla“.¹⁰⁹⁰ Tyto závěry pak lze s jistou dávkou opatrnosti zevšeobecnit na povahu poetické inspirace obecně, a to alespoň v nejstarší řecké poezii.¹⁰⁹¹ Můžeme tedy předpo-

1086 GUTHRIE (1993: 45).

1087 MURRAY (1981: 89): „whatever else the Muses stand for they symbolize the poet's feeling of dependence on the external: they are personification of his inspiration“. Později se MURRAY (2005: 155) k této interpretaci vrací, ovšem již poněkud obezřetněji: „the Muses are, amongst other things, personifications of the psychological faculties that constitute inspiration, but that still leaves many questions to be answered“.

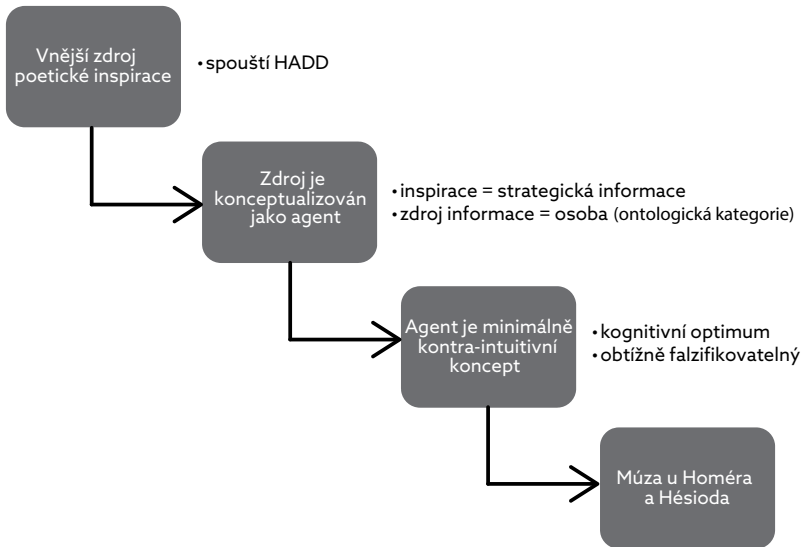
1088 NIETZL (1980: 394): „plötzlich und unvermittelt, d. h. sie kommt gewissermaßen von ‚außen‘, ohne daß der Erkennende (Vernehmende) etwas dazu täte“.

1089 LENZ (1980: 47–48): „Tätigkeit einer Macht in sich selbst [...]. Diese Macht wurde von dem Dichter sichtlich nicht als Teil seiner Persönlichkeit erlebt, sondern als objektives Gegenüber, als Gottheit“.

1090 CAMILLONI (1998: 11): „una forza esterna“.

1091 OTTO (1955: 85–87); BARMAYER (1968: 16–37); MURRAY (1981: 88) v diskusi básnické inspirace nikoliv pouze antické provenience uzavírá, že „the basic feature in all these experiences of inspiration seems to be the feeling of dependence on some source other than the conscious mind“. Srov. také REID (1964: 158): „I know, from personal experience supported by the evidence of other poets, that in

kládat, že básník – v našem případě Homér a Hésiodos, u kterých tvorba básně splývá s jejím přednesem – vnímá poetickou inspiraci jako vnější, nebo minimálně jako pocházející od jiného zdroje než od básníka samotného. Výše bylo ukázáno, že poetická inspirace pro Homéra a Hésioda spočívá zejména v informaci. U nejstarších řeckých básníků, v jejichž dílech se invocace konstituovaly, je nutné předpokládat, že zdrojem této informace musí být jiná „osoba“, ¹⁰⁹² protože písmo ještě nebylo rozšířeno (v tzv. temných staletích pravděpodobně úplně ztraceno). Vnější zdroj informace, který je tedy konceptualizován jako ontologická kategorie „osoba“, pak aktivuje HADD, a tento mechanismus identifikuje zdroj informace jako agenta. Protože lidé mají tendenci věřit informacím, které poskytují bohatý inferenční potenciál a které zároveň není možné jednoduše falzifikovat, ¹⁰⁹³ Múza jakožto minimálně kontra-intuitivní bytost pak disponuje zvýšenými možnostmi akvizice a transmise v rámci kultury. Tato hypotéza původu konceptu „Múzy“ je schematicky znázorněna níže v tabulce 1.



Tab. 1. Schematické znázornění konstituce konceptu „Múzy“ kognitivní provenience

the rare moments when I am writing poetry, I am in a ‘state of mind’ totally distinct from the state of mind in which I composed this lecture, or am now reading this lecture; totally distinct, too, from the state of mind in which I go about my practical activities while awake – that is to say, while conscious.“ *Sed contra* srov. např. POE (2004: 189–201). V této krátké stati nesoucí název *Filosofie básnické skladby* autor popisuje do nejmenších detailů racionální proces skládání *Havranů*. Z pochopitelných důvodů se v orální poezii nic podobného vyskytovat nemůže.

1092 Termín „osoba“ zde užívám ve smyslu ontologické kategorie, viz BOYER (2001: 60–61).

1093 V této souvislosti srov. zejména teorii relevance Dana Sperbera a Deirdre Wilsonové (stručně in BOYER 2001: 160–164) a tzv. *confirmation bias* (krátce in KAHNEMAN 2011: 80–81).

8.4 Závěr: Praxe kognitivního přístupu

Cílem této kapitoly bylo podat příklad možnosti aplikace kognitivní teorie náboženství na vybraný problém, a doplnit tak předchozí teoreticko-metodologické a terminologické diskuse. Podaná interpretace invokace Múzy v nejstarší řecké poezii náleží do naturalistického paradigmatu, protože se pokouší reduktivním způsobem vysvětlit vznik konceptu Múzy poukazem na kognitivní mechanismy, které se na jeho vzniku podílejí. Básník (zvláště v kontextu orální poezie) subjektivně pocítuje, že básnická látka v metrické podobě (informace) k němu přichází „zvenčí“; pro období Homéra a Hésioda platí, že tato informace může pocházet pouze přímo od jiné „osoby“ (termín „osoba“ zde chápu jako ontologickou kategorii); subjektivní vjem informace pocházející od jiné „osoby“ aktivuje kognitivní modul pro detekci agencie (HADD); protože je informace chápána jako strategická a její nositel jako neomylný, plyne z toho, že tato informace nemůže pocházet od smrtelníků, jelikož tito nedisponují neomezeným přístupem ke strategické informaci a nejsou neomylní; Múza je konstituována jakožto minimálně kontra-intuitivní bytost s neomezeným přístupem ke strategické informaci; Múza jakožto koncept je tudíž zvýhodněna v rámci akvizice a transmise kulturních konceptů a navození její přítomnosti pak u publika zvyšuje jeho pozornost a zakládá autoritu básníka.