

Orfeus melancholik? Antický hudební mýtus v archetypální interpretaci

DAVID KOZEL, Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

KOZEL, D.: Melancholic Orpheus? The Classical Musical Myths in Archetypal Interpretation

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 4, p. 303 – 311.

The aim of this paper is to present the archetypal interpretation of Orpheus as the representative of the classical musical myth. The text tracks the relationship between myth and music as well as explores possible melancholic features of the mythological character. The methodological basis is primarily the theory of archetype by Carl Gustav Jung. The mythological image of Orpheus in ancient literature is confronted with the former understanding of melancholy, taking account of the broader archetypal symbolization. Orpheus is incorporated into the mythological framework of Apollo and Orphism. The basic motifs of the myth include musical expression of the character (playing the lyre, singing), his journey to the underworld to retrieve Eurydice and his tragic death. There is an archetypal manifestation of the hero, the Self, the anima, the animus, the wise old man. The central motif is that of Orpheus turning around to look at Eurydice on the way from the underworld, it is an expression of unintegrated mental contents of individuation and the death of anima. The consequence of the described phenomenon is the death of the character by ripping his body to pieces by the women. The melancholy elements of myth show by moving towards the death based on the deficit of anima, on the next level the melancholy is initiated by the underworld experience and connection with music. The ancient view of Orpheus's melancholy is connected to exceptional artistic abilities. By combining the archetypal approach to the myth and the interpretation analysis of melancholy, the amplified image of Orpheus has been created, which can be applied to interpretations of works of art.

Key words: Orpheus, archetype, myth, music

Úvodem

Mytologická postava Orfea je představitelem antického hudebního mýtu, tj. mýtu s výraznými hudebními prvky, který vypovídá o starověkém chápání hudby a jejích účinků na člověka. Hudební mýtus neodhaluje pouze etiologii a genezi mytologického myšlení o hudbě, ale symbolizuje vnitřní vztah mýtu a hudby.¹ Orfeus je jako motiv také významnou složkou umělecké imaginace. Tento proces provází integrace mýtu do hudby

¹ K problematice antického hudebního mýtu, vztahu mýtu a hudby, hudebních archetypů a námětového odrazu mytologických postav Orfea, Pana a Sirén v hudbě viz KOZEL, David: *Antický hudební mýtus*. Ostrava : Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012.

samotné, jde o dialog mýtu a hudby na významové a strukturální úrovni. Interpretačním východiskem je nám hlubinná hermeneutika se zaměřením na analytickou psychologii Carla Gustava Junga a jeho koncepce kolektivního nevědomí, archetypu, symbolu.² Mýtus v tomto ohledu chápeme jako archetypální symbolizaci lidského nevědomí. Následující text sleduje Orfea antického mýtu prizmatem teorie archetypu se zohledněním možných melancholických charakteristik postavy, čímž se nám otevírají nové významové sféry interpretace. Vstupní tázání po možných melancholických rysech Orfea nás přivádí k odlišení jeho interpretace v relacích ke smutku, žalu, šilenství, spiritualizaci.

Mytologický obraz mýtu

Mytologické postavy Apollóna a Dionýsa jsou personifikací dvou základních principů antického umění, jež našly svou nejdokonalejší syntézu ve formě tragédie a vypoovídají ve své podstatě také o povaze hudby. Orfeus je fundamentálním typem antického hudebního mýtu – bytostnou explikací jeho mytologického obrazu. Orfeus jako symbol spojuje prvek mýtu s hudebním projevem v jeden celek a podává tímto svědectví o antickém prizmatu na relaci mýtus – hudba. Apollónské motivy Orfea jsou určeny sluncem, hudbou, lyrou, zpěvem, kdežto dionýské temným podsvětím, menádami, rozerváním těla.

Celý komplex postav, situací, dějů a míst mýtu o Orfeovi je dynamickým celkem archetypální symboliky. Obsahuje mnohá vyjádření o podstatě a funkci hudby, stejně tak zde fungují nehudební prvky s vysokou významovou rozrůzněností. Z hlediska námětového motivu pro umění je proto nutno rozlišovat Orfea jako mytologický symbol, umělecký motiv, archetyp v rovině estetické a psychologické, ale také religiózní, neboť v pozici kulturního typu existuje mj. v podobě mystického náboženského hnutí orfismu.

Na základě provedené analýzy mytologických pramenů antiky³ Orfeus vystupuje jako pěvec, básník a hudebník (kitharód) původem z Thrákie. Jeho otcem byl král Oiagros a múza Kalliopé (múza epického zpěvu a vědy), bratr Linos patří také k postavám antického hudebního mýtu. Variantně a častěji je ovšem za jeho otce pokládán Apollón, což jej vzhledem k matce určuje do tohoto mytologického okruhu. Od Apollóna získal typický nástroj lyru,⁴ umění hry na ni byl vyučován múzami. V některých případech je samotný Orfeus pojímán jako otec písní, původce hudby nebo kithary. Životní osudy sledované postavy se profilují podle mnohých cest (např. Egypt), účastnil se též výpravy Argonautů. Dále je zmiňován jako jasnovidec, věštec, vynálezce písma, původce léků a magických formulí ve spojitosti s mystickou povahou jeho mysterijního učení, filozof.

² K základní terminologii viz JUNG, Carl Gustav: *Archetypy a nevědomí. Výbor z díla II*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.

³ Starověkou mytologickou tradicí sumarizuje např. GRAVES, Robert: *Řecké mýty*. Přeložil Jiří Hanuš. Praha : Levné knihy KMa, 2004, s. 109 – 113. K Orfeovi viz také GUTHRIE, William Keith Chambers: *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1993. Viz též *Orfeův sestup do podsvětí. Výbor z orfických textů*. Uspořádal Křištof A. Erhart. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011.

⁴ Dle mýtu je tvůrcem lyry Hermés, který ji dal Apollónovi. Z hlediska sledovaného tématu melancholie připomeňme, že lyra měla původně sedm strun, které odpovídaly antice známým planetám a vzájemné intervalové vztahy strun zase kosmické harmonii sfér. Odtud lze vést paralelu k antickému chápání harmonie jako naladění a poměrům vzhledem k teorii temperamentu.

Nejzásadnějším a nejznámějším bodem mýtu o Orfeovi je cesta do podsvětí za navrácení jeho ženy Eurydiky a boj proti smrti. Z hlediska pozdějšího inspiračního vlivu na umění tento motiv kodifikují verze příběhu v IV. knize Vergiliových *Zpěvů rolnických* a zvláště v X. a XI. knize Ovidiových *Proměn*. Připomeňme alespoň v základní podobě kostru mýtu. Orfeovou ženou byla najada⁵ Eurydika, již na louce smrtelně uštknul had. Ztrátou své milované bytosti se trpící kitharód vydává na cestu do podsvětí, aby ji silou své hudby a básnického slova přivedl zpět. Eurydika je mu navracena pod podmínkou, že se při cestě na zemský povrch neohlédne zpět. Orfeus podmínku nesplní a svou nejistotou přichází o Eurydiku podruhé, další přesvědčování podsvětí je marné. Po návratu se Orfeus věnoval mystickému zasvěcování a učení o posmrtném životě, založil mystérie, hlásal asketický život, vegetariánství, homosexuální lásku, vyznával učení o metempsychosis. Dionýsos na něho v zuřivosti poslal divoké menády, které byly svým bakchickým hudebním projevem (aulos) v rozporu s kultivovaným tónem lyry a kultovní příslušností. Nakonec jej usmrtily a roztrhaly na kusy. Hlava Orfea společně s lyrou dopluly po řece Hebros do moře a zde k ostrovu Lesbos. Hlava byla uložena do jeskyně zasvěcené Dionýsovi, lyra byla na přímělu Apollóna vynesena na nebesa jako souhvězdí Lyry.

Ženský prvek Eurydiky byl do mýtu přidán až v novějších verzích.⁶ Tradičně anti-kou přijímané vysvětlení Orfeovy hrdinské cesty z obětavé lásky, jdoucí proti silám osudu a smrti, přesvědčující vydání nymfy z podsvětí díky lítosti nad bolestí milujícího, bylo narušeno kupříkladu již Platónem skrze ústy Faidra v dialogu *Symposion*. Platón se vyjadřuje k jeho osudu: „Ale Orfea Oiagrova odeslali z Hádu s nepořízenou; ukázali mu jen přízrak ženy, pro kterou přišel, jí samé mu však nedali, neboť se jim zdálo, že jest změkčilý – bylť kitharodem – a že neměl odvahy pro lásku zemřít jako Alkéstis, nýbrž vším způsobem chtěl vejíti do Hádu živ.“⁷

Nazírání na mýtus o Orfeovi si vynucuje popis kvality a účinků jeho bohy inspirovaným vokálně instrumentálním projevem. Nejčastěji jsou zmiňovány následující charakterizace v podobě okouzlení přírody, omámení, přivolání, vábení a následného ztišení, zkrocení, uklidnění divokých zvířat, šelem, ptactva, stejně tak schopnost hudbou přinutit skály a stromy k následování, v neposlední řadě jsou popisovány kontexty mystické tajné nauky, znalosti božské harmonie apod.

V Ovidiových *Proměnách* nalezneme líčení Orfeova zpěvu v Tartaru jako doklad působení jeho hudby:

*„Takto co lkal a zvukem strun svou provázal prosbu,
plakaly bezkrvé duše. I Tantalos zapomněl lapat
vodu, jež prchá mu vždy, a strnulo Ixionovo
kolo a nervou jater supové, nechaly věder
Danaovny a na kámen svůj si Sisyfos used.“⁸*

⁵ Nymfa personifikuje přírodní sílu v pramenech, jde proto o vodní aspekt korelující s ženským prvkem a nevědomím.

⁶ Uvádí Graves, c. d., s. 112.

⁷ PLATÓN: *Symposion*. Přeložil František Novotný. Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993, 179 a d.

⁸ OVIDIUS NASO, Publius: *Proměny*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Praha : Odeon, 1969, s. 292.

Vergiliový *Zpěvy rolnické* popisují Orfea v situaci po uštknutí Eurydiky hadem a po neúspěšném návratu na zemský povrch:

„*Sám hrál na loutnu a konejšil muka své lásky,
tebe, ó sladká choti, jsa samotén na pustém břehu,
tebe, když počínal den, když zhasínal, opěvoval tebe.*“⁹

„*On, jak vypráví zvěst, prý po sedm měsíců s pláčem
žaloval oblačným srázům a pustého Strymonu proudům,
aneb v jeskyních chladných svůj osud žalostně zpíval,
písni krotil tygry a hýbal tvrdými duby.*“¹⁰

Mytologický archetyp a melancholie

Archetypální symbolika mytologického Orfea se na základě vstupního analytického náhledu na základní antické literární prameny projevuje především významovou ambivalencí a bohatým amplifikovaným mytologickým jádrem. Mytologický materiál přesahuje základní a následující kulturní tradici předávaný syžet příběhu, na který z námětového pohledu navazuje umění všech druhů do současnosti. Široce pojatý motiv Orfea v sobě zahrnuje polaritně konstituované aspekty mnohovýznamových symbolů, oscilujících na dále uvedených osách života – smrti, světla – tmy, svobody – osudu, smrtelnosti – nesmrtelnosti, ženy – muže, lásky – nenávisti, instinktu – rozumu aj. V orfeovském mýtu se tyto významy nejen slučují a koexistenčně slévají do proudu mytologické narace, ale zároveň dochází k překonávání protikladů v podobě vytvoření mytologického obrazu řešení vnitřně přítomného psychologického konfliktu. Poodhalené rozuzlení tohoto konfliktu psychické energie v mýtu se prezentuje jako vzorový model pro život člověka a zřídlo umělecké kreativity. Substanciální momenty našeho mýtu se proto z uvedených důvodů navracejí v umění ve svých bohatých metamorfózách v tvořivém kontaktu s tradicí a na konkrétnější úrovni v jedinci.¹¹ Orfeus je v tomto kontextu uchopitelný jako symbol umělce svou mytopoetickou silou a schopností vytvářet mytologii a hudbu v souladném tvaru. Inspirativní ponor do hlubin nevědomí, obdaření kreativními schopnostmi a participace na darech těchto hlubin, jsou vykoupeny bolestnou ztrátou milované ženy, nutností jejího zpřítomňování hudbou v neúplné podobě, metafyzickou přítomností smrti, proměnou vlastní osobnosti.

Z pohledu analytické psychologie lze Orfea určit několika základními archetypy, jejichž vyjádření našlo svůj výraz v zachycené mytologické tradici. Primárně jej určujeme specifickým obrazem archetypu hrdiny. Od tradičně analyzované struktury hrdinského mýtu¹² Orfea odlišují specifické umělecké (hudební) schopnosti, kterými i přes

⁹ VERGILIUS: *Zpěvy rolnické*. In: *Zpěvy rolnické a pastýřské*. Přeložil Otmar Vaňorný. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 83.

¹⁰ Tamtéž, s. 85.

¹¹ Projevy tohoto mýtu v literárním, výtvarném a hudebním umění zpracovává monografie *Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*. Studie pod redakcí Sławomiry Żerańskiej-Kominek. Gdańsk : Słowo/obraz terytoria, 2003.

¹² U Junga nalezneme typické znaky hrdinského mýtu: božský původ, cesta do podsvětí, vykonání nebezpečných úkolů – souboje s monstry, pomoc společníků a spojenců, smrt, znovuzrození. Srov. JUNG, Carl Gustav: *Hrdina a archetyp matky (Symboly proměny II)*. Výbor z díla VIII. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009. Odkazujeme na klasickou monografii Josepha Campbella s jeho rozlišením tří diferen-

nadpřirozený původ jako smrtelník vyniká. Typický boj s monstrem v mýtu zastupuje cesta do podsvětí, opětovně se tradičnímu schématu vzdaluje neagresivní a nefyzicky útočný „boj“ hrdiny s podsvětními silami hudbou a zpěvem. Orfeus svou hudbou překonává nástrahy při cestě do Tartaru a dostává se k cíli své cesty – navrácení Eurydiky.

Anima se zde v prvotní rovině projevuje v pozitivním aspektu archetypu, nemá destruktivní povahu, funkčně je dále zcela pasivní, mlčenlivá. Uštknutí hadem se jeví jako nehoda, marginální zdůvodnění podstatnější pravdy – nutnosti odnětí života ženy a iniciace proměny Orfea. Tato neaktivita animy je dána její stínovou povahou, v konečném důsledku se projevuje negativní pól tohoto archetypu jako započetí cesty hrdiny s cílem vlastní smrti. Eurydika je jako anima ozvěnou podobou chybějící části psyché Orfea (animus) a jako taková určuje nutnost její integrace v procesu individuace. V mýtu se po své první ztrátě (smrt Eurydiky) zpřítomňuje jako trýznivá a bolná vzpomínka, mučivý osten, který básník oplakává bez katarzního či psychagogického účinku své hudby. Jako stínový typ vzpomínky Eurydika funguje také v podsvětí, při navrácení k cestě na zemský povrch je přítomna snad jako přízrak, duch, nekoná se zde faktické sjednocující propojení anima a animy – to již není realizovatelné. Důsledkem smrti animy je buď její akceptace, nebo upadnutí do stavu melancholické bezčasovosti s osobnostním deficitem (vysvobození?) a finální smrtí sebe sama.

Další možné interpretace symboliky mýtu poukazují k archetypu hrdiny také slunečním motivem Orfea, ziskem a rozšířením vědomí prostřednictvím zápasu se silami hrozivého a ohrožujícího nevědomí. Symboliku nevědomí zesiluje přítomný ženský vodní živel¹³ v podobě podsvětní řeky Styx, motiv zapomnění a vzpomínky, v neposlední řadě je to opět žena Eurydika, zosobňující zmíněný přírodní element. Samotná cesta do podsvětí je v případě pojednávaného mytického hudebníka interpretovatelná jako únik vědomí do hojivých a původních oblastí nevědomí před zdrcujícím účinkem smrti animy. Vyjadřuje proces negativně se vyvíjející unifikace vědomého a nevědomého v osobnosti – archetyp bytostného Já (Self). V mytickém světě absentující zosobnění animy (její smrt) a v jiné rovině také chybějící anima samotné Orfeovy psyché je realizací kompenzační funkce nemožnosti integrovat Self prostřednictvím komunikačního propojení kolektivního a osobního nevědomí a osobního vědomí. V tomto světle se Eurydika mýtu může jevit, vedle tradičnější interpretace osobnostně existující animy, jako v podstatě vůbec neexistující nereálný imaginativní obraz, jenž je mytologickým vyjádřením absentující animy v psyché muže a nenaplněním spojení s ženou v psychické oblasti. Zlomovým okamžikem celého mýtu je zaváhání hrdiny, když se při náznacích denního světla (vědomí) ohlédne před východem z temnoty podsvětí.¹⁴ Orfeus si není jist nově nabytými obsahy vědomí, které se naskytly zkušeností se smrtí Eurydiky a především zasvěčující zkušeností návratu z říše mrtvých, tyto obsahy nebyly integrovány. Konsekvencí neúspěchu je desintegrace psyché a následná tragická smrt rozčtvrcením,¹⁵ jelikož hrdina již

covaných fází hrdinského příběhu odchodu, iniciace, návratu. CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha : Portál, 2000.

¹³ Archetypu vody a ženy se věnuje Zdeňka Kalnická v monografii KALNICKÁ, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. Brno : EMITOS, 2007.

¹⁴ Kladení překážky, podmínky, ztěžujících okolností plnění úkolu je běžným znakem hrdinského mýtu.

¹⁵ Sparagmos je kanibalistickým znakem trhání posvátného těla na kusy.

neodpovídá své původní podstatě a ustrnul ve vývoji. Po opětovné ztrátě animy není možné pokračovat dále. Nejenom původní smrt Eurydiky, ale především její druhá smrt, jsou iniciačními a spouštěcími momenty melancholie hrdiny. Mýtus směřuje pro bezvýchodnost ztráty smyslu života k neukojitelnému žalu, kdy původní zdroj celé situace ustupuje do pozadí v mytologické bezčasovosti. Tělesná smrt kulturního hrdiny zároveň znamená transformující obnovu psychických schopností, pozitivně zasahujících lidstvo zpívající hlavou a apoteózou Orfea Apollónem a jeho lyry, tj. výraz principu antické souvislosti hudební a kosmické harmonie tónů a sfér.

Interpretovanou skutečnost Orfeovy neschopnosti integrovat vyvíjející se individuaci, jež se mu z psychologického hlediska stala osudnou, z jiného úhlu pohledu dokládá také Zdeněk Kratochvíl. Připomíná interpretaci mýtu, ve které je podoba Eurydiky rozpuštěna v běhu světa a nelze ji vidět očima. Je proměněna smrtí, její stav odpovídá životnímu směřování její minulé podoby. K této Eurydice se nelze ohlížet zpět, ale upřením mysli dopředu.¹⁶ Z pohledu melancholických aspektů mýtu je proto určující vzpomínka, nutnost neustálého připomínání, navrácení obrazu animy, ohlížení se za minulostí a snaha o její zpřítomňování hudbou a slovem. Lpěním na minulém a chybějícím propuká melancholický stav hrdiny, ale také se prohlubuje kreativní umělecká schopnost, přesvědčující podsvětí, ztišující a uklidňující zvěť...

Orfeus je, řečeno prizmatem archetypální kritiky Northropa Frye, příkladem tragického modu literární fikce, hrdinou tragédie, umírajícím bohem podzimu, západu slunce. Roztrhání hrdiny je zase z narativního hlediska znakem ironie a satiry.¹⁷ Význam a smysl mýtu dokresluje např. Paul Diel ve své psychologii motivace interpretací řecké mytologie. Autor chápe Orfea jako vyjádření váhání mezi sublimovaným a zvráceným, smrt Eurydiky je banalizací postavy ve smyslu vytěsnění kulpability, neschopnosti sublimace.¹⁸ C. G. Jung uvádí Orfea v kontextu archetypu moudrého starce, personifikovaného postavou učitele, mystagoga, učence, moudrého člověka, což odpovídá mytologickému významu.¹⁹

Jak lze v takto nastíněné interpretaci mýtu hledat další prvky melancholie? Po Orfeově zkušenosti s podsvětím a smrtí animy u něj nacházíme odklon od čistých, harmonických a světelných symbolů apollónského mýtu, začínají se ozývat dionýské proudy divokosti, animálnosti a tragičnosti. Orfea nelze určit jako čistý mytologický typ vyjádření melancholického stavu v konfrontaci s tragickým hrdinou a stavem bolestného smutku po smrti jeho ženy. S antickým vnímáním tohoto stavu jej spojuje několik styčných ploch, které více či méně prosvítají mytologickou tradicí na základě interpretace hlubinné hermeneutiky.

V klasické studii Sigmunda Freuda *Smutek a melancholie*²⁰ je odlišujícím momentem melancholie od smutku pocit narušení sebe sama, je to regrese libida do Já. Smutek a melancholie je reakcí na smrt milované osoby nebo na její místo postavené abstrakce,

¹⁶ KRATOCHVÍL, Zdeněk: Archaická moudrost. In: KRATOCHVÍL, Zdeněk – BOUZEK, Jan: *Od mýtu k logu*. Praha: Hermann & synové, 1994, s. 85.

¹⁷ FRYE, Northrop: *Anatomie kritiky*. Brno: Host, 2003, s. 52, 53, 172.

¹⁸ BORECKÝ, Vladimír: *K otázkám symbolické imaginace*. Praha: Karolinum, 1998, s. 43 – 55.

¹⁹ Jung, c. d., s. 140.

²⁰ FREUD, Sigmund: Smutek a melancholie. In: FREUD, Sigmund: *Spisy z let 1913 – 1917, X. kniha*. Praha: Jiří Kocourek, 2002, s. 363 – 378.

projevuje se bolestnou rozladěností, ztrátou zájmu o svět, schopností milovat, patologickým smutkem bez jasné příčiny. Melancholik může směřovat k projevům mánie a šílenství, směřuje k hloubavému pocitu konce smyslu a života. V tomto psychoanalytickém rámci chápe postavu Orfea a také Narcise Herbert Marcus v knize *Eros a civilizace*.²¹ Orfeus je mu symbolem vzdoru proti zotročujícím formám smrti, odmítnutím oddělení subjektu od objektu v libidinózním slova smyslu. Orfeovo odmítání smrti a jeho umění osvobozuje od útlaku směřováním k sjednocení odděleného.

Uvedené motivy psychoanalýzy můžeme transformovat do řeči hlubinného nahlížení na náš mýtus. Orfeovské tóny melancholie se tímto projevují v proměně povahy jeho hudby po smrti Eurydiky a truchlení pro ni. Hudba, hudební nástroj, zpívaný hlas se stává symbolickým výrazem pro melancholii,²² jejíž povaha umožňuje transformaci emocionálního stavu a instinktu.²³ V této „muzikalizaci“ melancholie spatřujeme analogii k vyjádření instinktu, který žádá obraznou transformaci. Příkladem této proměny instinktu a touhy po seberefexi je interpretace dalšího hudebního mýtu o Panovi a Sýrinx Jamese Hillmana.²⁴

V dalším rozvíjení mytologického obrazu Orfea se projevuje jeho žalování světu pro bolestnou ztrátu, vyvolává u svého okolí sympatie, soucit, písní znehybňuje k nečinnosti a pohrouženému zastavení se.²⁵ Orgiastický stav šílenství myslí thráckých žen – vražedkyň Orfea – je obrácením destruktivního stavu hrdiny na sebe sama zprostředkujícím způsobem zvnějšku. Proměna Orfea ženy irituje (opakovaně odkazujeme na chybějící obraz animy v psyché), podněcuje k násilí, je neslučitelná s jeho původní podstatou.²⁶ Orfeus není schopen za smrt své animy sám vlastní aktivitou zemřít, jeho existence je podmíněna spojením anima a animy ve světě živých.²⁷ Negativní obrácení na sebe sama se proto v mýtu zjevuje

²¹ Srov. MARCUS, Herbert: *Images of Orpheus and Narcissus*. In: MARCUS, Herbert: *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. London – New York : Routledge, 1998, s. 159 – 171.

²² László Földényi při analýze novověkého vztahu melancholie a hudby poznamenává: „Melancholie nenesne věcnou definici – proto se také stane hudba jejím pravým prostředím – a hudba, pokud o něčem ‚hovoří‘, pak právě o tom, že ve světě neexistuje bod, od kterého bychom mohli přesně a jednoznačně odvodit svou pozici“ (FÖLDÉNYI, László F.: *Melancholie: její formy a proměny od starověku po současnost*. Praha : Malvern, 2013, s. 154).

²³ Na tomto místě odkažme na problematiku hudebního ethosu v antice (včetně hudby jako léku na melancholii), schopnost hudebních modů, nástrojů a hudby obecně vyvolávat či tlumit v člověku určité emocionální stavy a osobnostní vlastnosti. Antická ethosová teorie pak ožívá u renezančních novoplatoniků a zvláště v barokní afektové teorii a hudebně rétorických figurách. Srov. DYKAST, Roman: *Hudba věku melancholie*. Praha : TOGGA, 2005.

²⁴ HILLMAN, James: *An Essey on Pan*. In: ROSCHER, Wilhelm Heinrich – HILLMAN, James: *Pan and the Nightmare*. New York City : The Analytical Psychology Club on New York, 1972, s. i – lxiii.

²⁵ Typickým imaginativním obrazem antického umění je Orfeus hrající na lyru obklopený florum a faunou. Z jungiánského pohledu jde o zkrocení instinktu uměním – hudbou. Odkazujeme na archetypální interpretaci tří mytologických obrazů Orfea u Noela Cobba: Orfeus mezi zvířaty, v podsvětí, zpěv Orfea. COBB, Noel: *Archetypal Imagination. Glimpses of the Gods in Life and Art*. Hudson, New York : Lindisfarne Press, 1992, s. 232 – 263.

²⁶ Je otázkou, zda z hlediska mytologické narace akcentovat příčinu Orfeovy smrti jeho odmítnutím žen ve prospěch homoerotické lásky či pohlavní čistoty, nebo je tato skutečnost vysvětlitelná odkazem na Dionýsovo odmítání Orfea kvůli odlišnému náboženskému kultu Apollónského okruhu.

²⁷ Pausaniás uvádí méně běžné verze mýtu ve své *Cestě po Řecku*, že Orfeus ze žalu na sebe vztáhl ruku, popř. že byl zabit bleskem za jeho výroky a učení v tajných obřadech. Viz PAUSANIÁS: *Cesta po Řecku*. Přeložila Helena Businská. Praha : Svoboda, 1974, s. 30.

jako tragická desintegrace těla hrdiny opačným pohlavím – jak již bylo poznamenáno, negativní, destruktivní stránka animy se navrácí ve své hroživé podobě. Orfeus je po ztrátě Eurydiky v psychickém stavu, ve kterém je čas zakoušen bez continuity, smyslu a cíle. Orfeus nesměřuje k psychické progresi, ale svým konáním se otáčí v bludném kruhu připomínky minulosti napodobováním a ohlazením se k minulému – nostalgii. Jung v souvislosti s melancholií upozorňuje na typicky melancholický stav, který připodobňuje k embryonálnímu stavu.²⁸ Melancholik inklinuje k introvertnímu citovému typu osobnosti.²⁹

Prvky melancholie u Orfea souvisejí s jejím nejednotným antickým chápáním. Významové rozlišení ale již v zárodku obsahovalo základní významovou distinkci mezi melancholií jako nemocí fyzického původu, která se projevuje v psychické oblasti (viz humorální teorie temperamentu Hippokrata a Galéna), a melancholií jako stavem a vlastností jedince s výjimečnými schopnostmi. Posledně popsany popis nacházíme v XXX. knize *Problémů*, tradicí připisovaných Aristotelovi:³⁰ melancholie je nevšední vlastnost, nemoc učenců a básníků, kdy jedinec vyniká fyzickou i psychickou odlišností (výjimečností). Melancholický stav je stavem vznešeným, v němž jsme schopni vytvořit úchvatná díla díky nadlidským výkonům (srov. Orfeovo umění). Aristotelés odkazuje dále na mytologické postavy, filozofy, jež byli melancholiky (Héraklés, Sókratés, Platón). Melancholie v antice souvisí také se schopností věštění, viděním budoucnosti a skrytých jevů, pozvedá k nadmyslovému, stejně tak může přejít do mánie a šílenství. Všechny zmíněné znaky jsou v mýtu o Orfeovi latentně přítomny.³¹ Znakem melancholie je také Orfeovo nehledání nového zosobnění animy po návratu z podsvětí, jelikož prožl a byl zasvěcen do tajemství života a smrti jako filozof a umělec; vidí za horizont událostí, jeho pouť končí násilnou smrtí a apoteózou. Orfeův sestup do podsvětí je proměnou k cestě ke smutku, bolesti, ale zároveň melancholií, jež se projevila zkušeností se zásvětím a smrtí animy. Jak říká László Földényi: „melancholik stojí na hranici bytí a nebytí.“³² Orfeus v našem mýtu zůstává po ztrátě Eurydiky osamocen právě na této hranici. Neuzavírá se před okolím a útěchu nenalézá v sebezničující izolaci; hudebním projevem, zpěvem a hrou na lyru, filozoficko-mysterijním vlivem se vzdaluje fyzickému a společenskému světu ve prospěch nebeského bytí.

LITERATURA

ARISTOTLE: *Problems II: Books XXII-XXXVIII; with an english translation by W. S. Hett. Rhetorica ad Alexandrum; with and english translation by H. Rackham.* London : Harvard University Press, 1957.

²⁸ Srov. JUNG, Carl Gustav: *Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Tavistocké přednášky.* Praha : Academia, 1993, s. 34 – 46.

²⁹ JUNG, Carl Gustav: *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi. Výbor z díla I.* Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 212 – 214.

³⁰ ARISTOTLE: *Problems II: Books XXII – XXXVIII; with an english translation by W. S. Hett. Rhetorica ad Alexandrum; with and english translation by H. Rackham.* London : Harvard University Press, 1957, 953a, s. 155 – 181.

³¹ U Orfea se propojuje melancholie lásky a náboženská melancholie ve významu tohoto rozlišení u Roberta Burtona. Srov. BURTON, Robert: *Anatomie Melancholie.* Z anglického originálu vybral a přeložil Miroslav Petříček. Praha : Prostor, 2006, s. 196 – 297.

³² Földényi, c. d., s. 28.

- BORECKÝ, Vladimír: *K otázkám symbolické imaginace*. Praha : Karolinum, 1998.
- BURTON, Robert: *Anatomie Melancholie*. Z anglického originálu vybral a přeložil Miroslav Petříček. Praha : Prostor, 2006.
- CAMPBELL, Joseph: *Tisíc tváří hrdiny. Archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha : Portál, 2000.
- COBB, Noel: *Archetypal Imagination. Glimpses of the Gods in Life and Art*. Hudson, New York : Lindisfarne Press, 1992.
- DYKAST, Roman: *Hudba věku melancholie*. Praha : TOGGA, 2005.
- FÖLDÉNYI, László F.: *Melancholie: její formy a proměny od starověku po současnost*. Praha : Malvern, 2013.
- FREUD, Sigmund: Smutek a melancholie. In: FREUD, Sigmund: *Spisy z let 1913 – 1917, X. kniha*. Praha : Jiří Kocourek, 2002, s. 363 – 378.
- FRYE, Northrop: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003.
- GRAVES, Robert: *Řecké mýty*. Přeložil Jiří Hanuš. Praha : Levné knihy KMa, 2004.
- GUTHRIE, William Keith Chambers: *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1993.
- HILLMAN, James: An Essay on Pan. In: ROSCHER, Wilhelm Heinrich – HILLMAN, James: *Pan and the Nightmare*. New York City : The Analytical Psychology Club on New York, 1972, s. i – lxiii.
- JUNG, Carl Gustav: *Archetypy a nevědomí. Výbor z díla II*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.
- JUNG, Carl Gustav: *Analytická psychologie. Její teorie a praxe. Tavistocké přednášky*. Praha : Academia, 1993.
- JUNG, Carl Gustav: *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi. Výbor z díla I*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997.
- JUNG, Carl Gustav: *Hrdina a archetyp matky (Symboly proměny II). Výbor z díla VIII*. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2009.
- KALNICKÁ, Zdeňka: *Archetyp vody a ženy*. Brno : EMITOS, 2007.
- KOZEL, David: *Antický hudební mýtus*. Ostrava : Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk: Archaická moudrost. In: KRATOCHVÍL, Zdeněk – BOUZEK, Jan: *Od mýtu k logu*. Praha : Hermann & synové, 1994, s. 45 – 172.
- MARCUS, Herbert: *Images of Orpheus and Narcissus*. In: MARCUS, Herbert: *Eros and Civilisation. A Philosophical Inquiry into Freud*. London – New York : Routledge, 1998.
- Mit Orfeusza. Inspiracje i reinterpretacje w europejskiej tradycji artystycznej*. Studie pod redakcją Sławomiry Żerańskiej-Kominek. Gdańsk : Słowo/obraz terytoria, 2003.
- Orfeův sestup do podsvětí. Výbor z orfických textů*. Uspořádal Krištof A. Erhart. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011.
- OVIDIUS NASO, Publius: *Proměny*. Přeložil Ferdinand Stiebitz. Praha : Odeon, 1969.
- PAUSANIÁS: *Cesta po Řecku*. Přeložila Helena Businská. Praha : Svoboda, 1974.
- PLATÓN: *Symposion*. Přeložil František Novotný. Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993.
- VERGILIUS: Zpěvy rolnické. In: *Zpěvy rolnické a pastýřské*. Přeložil Otmar Vaňorný. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

PhDr. David Kozel, Ph.D.
 Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta
 Ostravská univerzita
 Fráni Šrámka 3
 709 00 Ostrava-Mariánské Hory
 ČR
 e-mail: david.kozel@osu.cz