

Medea – mýtická žena v nemýtickom čase (Mýtus Medey v nemeckej literatúre po roku 1945)

INGRID PUCHALOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika

ABSTRAKT

Príspevok vychádza z tézy teoretika Hansa Blumenberga o „práci s mýtom“ ako o živote mytologických príbehov prostredníctvom ich permanentných premien v umení a na jej pozadí mapuje recepciu mýtu o Medei u nemeckých autoriek po druhej svetovej vojne (A. Seghersová, M. L. Kaschnitzová, U. Haasová, D. Loherová, M. H. Novaková, Ch. Wolfová). Autorka ukazuje, ako bol mýtus Medey v konkrétnych historických súvislostiach aktualizovaný. Zároveň sa sústreďuje na moment rodovosti, ktorý charakterizuje jednotlivé literárne spracovania a odhaľuje, akým spôsobom prispela feministická kritika k pochopeniu jednotlivých sekvencií antického príbehu, pričom kľúčový moment tu tvorí otázka, či možno Medeu prijať ako mýtickú postavu aj mimo euripidovskej sugescie (Medea ako vrahyňa svojich detí).

Roku 1996 uverejnila nemecká autorka Christa Wolfová román *Medea. Hlasy (Medea. Stimmen)*. Toto dielo vzniklo desať rokov po publikovaní jej prózy *Kassandra*, ktorú možno s odstupom času vnímať ako na svoju dobu nový spôsob literárnej práce s mýtom.¹ Dnes autorkin medeovský román predstavuje najznámejšie spracovanie mýtu o Medei druhej polovice 20. storočia. Odborná verejnosť však prijala tento literárny text veľmi kriticky. Odhliadnuc od skutočnosti, že sa kedysi na Západe vysoko uznávaná východonemecká autorka stala po roku 1989 terčom literárnych sporov, v ktorých v podstate nešlo natoľko o spochybňovanie literárnych či širšie estetických kvalít autorkiných literárnych textov, ako skôr o vyrovnávanie sa s minulosťou a s intelektuálmi NDR, ktorých Christa Wolfová stelesňovala, kritici neskôr ostro spochybnili i samotnú Medeu tejto autorky. Kládli si totiž otázku, či je vôbec Medea mysliteľná a akceptovateľná bez vraždy, ako to sugeruje Christa Wolfová.

Jeden z kritikov uvádza už v marci 1995, keď Christa Wolfová čítala z pripravovaného románu v rámci antického cyklu v berlínskom Hebbelovom divadle:

Medea bez vraždy je ako Sisyfos bez kameňa, Siegfried bez draka alebo Oidipus, ktorý nezabije svojho otca a neprejaví záujem o svoju matku. Kto Medei vezme vraždu, spraví z nej úbožiačku a z mýtu výsmech.²

Iný recenzent naopak konštatuje:

Nejde o to prevziať určitú myšlienku mýtu a tejto sa prispôbiť, ale znázorniť ňou niečo, v čom sa aj sami nájdeme.³

V súvislosti s literárnou *prácou s mýtom* je teda základnou a nezastupiteľnou otázkou, či patrí vražda neoddeliteľne k mýtu o Medei. Christa Wolfová, ktorá sa intenzívne venovala štúdiu antickej mytológie, hovorí vo svojom denníku o maximálnom ulahčení a radosti, dokonca až o triumfe, aký pociťovala, keď jej *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* potvrdil to, čo už intuitívne vedela – že Medea nezabila svoje deti:

Je to víťazstvo – na poli, kde pre mňa víťazstvo ešte niečo znamená: Vo Wolfsbergu mi riaditeľ múzea sprostredkoval kontakt s bazilejskou odborníčkou na Medeu – od nej som sa dozvedela to, čo som aj predpokladala: Medea v pôvodných verziách nezabila svoje deti, to pridal až Euripides, pôvodne ich odniesla do chrámu Héry, kde ich zabili Korinfania.⁴

Wolfová si vo svojom literárnom texte kladie za úlohu Medeu rehabilitovať, vytvoriť istú alternatívu ženskej interpretácie v porovnaní s recepciou predstavovanou mužmi. Jej výsledkom je román, ktorého hlavná predstaviteľka je „úplne iná Medea“, nie je to „tá divá, hrozná žena, nie zlá vraždiaca matka, odporná sestra, ale Medea žijúca v raných mýtoch a legendách, liečiteľka, tá, ktorá vie dobre poradiť“.⁵

Christu Wolfovú antický mýtus neustále priťahoval ľudsky aj umelecky. Uvedomuje si jeho význam a miesto v západných kultúrach a literatúrach. Hľadá jeho podstatu, náplň i posolstvo a čitateľovi ich prezentuje prostredníctvom vlastného umeleckého videnia. Mýtus chápe ako model, ktorý poskytuje človeku priestor na definovanie seba samého vo svete, v ktorom mu čoraz viac unikajú staré a zaručené istoty.

V tomto zmysle ide o model, ktorý je dostatočne otvorený na to, aby prijal vlastné skúsenosti z prítomnosti, model, ktorý umožňuje odstup, dostavujúci sa inak až časom, jeho rozprávanie je rozprávkové, dráždivé, a predsa nasýtené skutočnosťou, takže sa v konaní vystupujúcich postáv môžeme sami spoznať – v tomto zmysle mi pripadá mýtus použiteľný pre dnešného rozprávača. Môže nám pomôcť, aby sme sa v týchto časoch uvideli nanovo, vyzdvihuje črty, ktoré už sami nechceme vidieť a oslobodzuje nás z každodennej triviality. Nezvyčajným spôsobom si vynucuje otázku humánnosti, o ktorú ide, ako sa nazdávam, v každom rozprávaní.⁶

Christa Wolfová nie je vo svojej literárnej práci s mýtom osamotená. V západných kultúrach a literatúrach siahajú po celé stáročia po mýtoch výtvarní umelci, maliari, sochári, ale aj hudobní skladatelia, spisovatelia, divadelní tvorcovia či filmári, keď chcú preniknúť do podstaty nielen dávnych, ale aj novovekých či súčasných dilem. Umelci neustále aktualizujú archaické mýty a prostredníctvom nich stvárnajú skutočnosť. Hľadajú v nich zobrazenie ľudských konfliktov. Takýmto spôsobom sa usilujú spájať dávnu minulosť so súčasnosťou. A to aj napriek tomu, že od nástupu osvietenstva ľudstvo odmieta mytológiu ako výplod poverčivej alebo primitívnej mysle. Minimálne rovnako dlho však hľadá odpoveď na otázku, čo je to vlastne mýtus a v čom spočíva jeho pravá podstata.

Aj keď je mýtus dnes zrejme jedným z najrozšírejších kultúrnych pojmov, nepoznáme jeho jednoznačnú definíciu. Jeho obsah sa neustále mení, neustále je defi-

novaný z nových a nových uhlov pohľadu a každé úsilie o jasné určenie jeho podstaty stroskotáva. Živú diskusiu na tému mýtus, jeho významu a funkcie môžeme sledovať okrem filozofie, teológie, sociológie, psychológie, kulturológie, etnológie aj v oblasti literárnej vedy predovšetkým v nemecky hovoriacom priestore, kde sa chápe nielen ako literárnovedný *terminus technicus*, ale ako pojem, ktorý si vyžaduje interdisciplinárny prístup.

Štúdia na pozadí antického mýtu o Medei a jeho recepcie nemeckých autoriek druhej polovice 20. storočia hľadá odpoveď na otázku, v čom spočíva podstata tohto mýtu. Vychádza a opiera sa predovšetkým o východiská nemeckého spisovateľa a esejistu Franza Fühmanna, ako aj o teóriu nemeckého filozofa Hansa Blumenberga. V súlade s týmito koncepciami zároveň hľadá odpovede na nasledujúce otázky: Ako sa vyrovnávajú autorky s antickým mýtom o Medei? Ako spracúvajú tzv. Medein čin – vraždu vlastných detí? Prepisujú autorky svojimi textami starý mýtus novým? Ako autorky vnímajú Medeu?

Rollo May hovorí, že bez mýtu sme ako pokolenie ľudí s poškodeným mozgom, ktorí nie sú schopní presiahnuť slová a načúvať hovoriacej osobe. Starí Gréci vytvorili súbor textov, ktorých pravdy počas dlhých stáročí preverili straty, nálezy, viera, choroby, prírodné katastrofy, vojny, zločiny, beznádej i nádej. Tá jediná zostala v Pandora inej skrinke dodnes, tak ako to v ôsmom storočí pred iným veľkým mýtom – mýtom o Kristovi – zaznamenal Hesiodos.

Nádej tvorí aj pozadie konania jednej z veľkých postáv gréckej mytológie, zalúbe nej Medey, ktorá kvôli láske zradila svoju krv, opustila rodičov, zabila vlastného brata a po sklamaní z muža, ktorému dala všetko, neváhala kruto zúčtovať s ním a s jeho predstavami o svete. Starodávny mýtus o Medei prvý raz literárne stvárnil Euripides. Drámu *Medeia* uviedli prvýkrát v antickom Grécku v roku 431 pred n. l. Spomedzi mnohých autorov inšpirovala neskôr Medea aj rímskeho básnika a filozofa Lucia A. Senecu mladšieho (okolo 4. pred n. l. – 65 n. l.), ktorý takisto napísal divadelnú hru s týmto námietom. Seneca stvárňuje Medeu ako ničiteľku, ktorá zabije svoje deti na otvorenej scéne, čím prekonáva aj záverečnú scénu Euripidovej tragédie, keď Medea prichádza na trojhlavom drakovi, v lone drží mŕtve telá svojich detí a preklína Jasona.

Aj v novovekej literatúre bola Medea častým námietom divadelných hier. Siahol po nej napríklad jeden z najznámejších predstaviteľov francúzskeho klasicizmu, dramatik Pierre Corneille. Vo svojej tragédii nevykresľuje ani jednu z hlavných postáv v pozitívnom svetle, každá z nich sa usiluje uspokojiť vlastné nároky.

Vášnivú a démonickú ženu stvárnil v 19. storočí aj rakúsky dramatik Franz Grillparzer. Mýtus o Medei spracoval v trilógii *Zlaté rúno* (*Hostiteľ, Argonauti, Medea*).

Medeou sa zaoberajú aj spisovatelia 20. storočia. Dráma *Medea* nemeckého spisovateľa Hansa Hennyho Jahna vyvolala škandál nielen svojím stvárnením excesívneho násillia a homoerotických fantázií, ale predovšetkým netypickou hlavnou hrdinkou. Jahnova Medea je po prvýkrát v dejinách literatúry ženou čiernej pleti. Jahn síce siahol po antickom mýte, usiloval sa však spochybniť jeho monolitnosť, priradil mu iný význam a stvárnil ho v neštandardných súvislostiach a v nových kultúrnych kontextoch.⁷

Medea, ktorej meno prekladáme ako *tá, ktorá vedela dobre poradiť*, má mnoho podôb a tvárí. Je to liečiteľka, kúzelníčka, cudzinka, barbarka, podvedená, vrahyňa

svojich detí, hrdá manželka, fúria, sklamaná, zlomená žena plná protikladov. O jej rozporuplnej postave svedčí práve mýtus a jeho už niekoľko storočí pretrvávajúca recepcia. Recepcia mýtu o Medei a Argonautoch, ktorá sa neustále obnovuje, je dokladom dynamiky a pragmatiky kultúrneho procesu. Tento proces, v ktorom sa Medea stáva projekciou ľudských citov, strachu, je obohacujúci tak v zmysle nášho chápania dynamiky mýtu, ako aj sebapoznania. Je možným príbehom každej ženy, ktorá si nechce pripustiť, že by ju jej manžel mohol podvieť a opustiť.

Exkurz

Medea bola dcérou kráľa Aieta z Kolchidy, barbárskej krajiny na severnom pobreží Čierneho mora. Vyznala sa v čarodejníckom umení, ktorému ju naučila bohyňa Hekaté a ktoré podľa tradície nezneužívala v neprospech ľudí. Medea opúšťa rodnú vlasť a nasleduje vodcu Argonautov Jasona do Grécka po tom, čo mu pomohla získať zlaté rúno. V Jolkose a Korinte sa Medea necíti doma. Je cudzinkou, ktorej chýba pobrežie rodnej Kolchidy. Keď sa dozvedá, že Jason sa po desiatich rokoch šťastného spoluzitíia chce oženiť s Glauke, dcérou korintského kráľa Kreonta z Téb, daruje milenkke svojho muža šaty napustené jedom. Keď si ich princezná oblečie, zo šiat vyšľahnú pramene a Glauke a jej otec zhoria. Iba Jasonovi sa podarí utiecť. Medea zachádza do krajnosti. Zabije aj svoje deti, ktoré porodila milovanému mužovi Jasonovi, aby potrestala neverného otca. Medea verí, že takýmto spôsobom sa najlepšie pomstí za neveru, hoci si je plne vedomá šialenstva svojho činu. V tom však spočíva aj najdôležitejšia úprava pôvodného antického mýtu, ktorú urobil Euripides: Medea sa stala vrahyňou vlastných detí. Podľa pôvodnejšieho podania ich však po požiari kráľovského paláca, spôsobenom Medeiným svadobným darom pre nevestu, ukameňovali Korintčania alebo kráľovskí príbuzní.

Kto je Jason? Jeho meno znamená liečiteľ, ten, ktorý lieči. Narodil sa v Jolkose a podľa legendy o Argonautoch a ich nezvyčajnej dobrodružnej výprave dal Jason, plný mladického elánu, postaviť veľkú loď Argo a zhromaždil okolo seba najväčších gréckych hrdinov, ktorí sa mali zúčastniť na ceste do dalekej Kolchidy. Po mnohých dobrodružstvách loď dorazila k brehom Kolchidy, kde ich prijal kráľ Aietes, od ktorého Jason žiadal zlaté rúno, kožu zázračného barana, ktorý zachránil kráľovského syna Frixu, keď ho preniesol do Kolchidy vzdušnou cestou. Jason stelesňuje myšlienku hrdinu, je prototypom hrdinu, ktorý odchádza do sveta, aby bojoval so zúrivými nepriateľmi, beštiami a s nevypočítateľnými prírodnými živlami. Od strýka Peliasa žiada, aby mu vrátil vládu a moc nad Jolkosom, ktoré mu právom patria. Pelias použije leš, aby sa ho pohodlným spôsobom zbavil. Vyhlási, že mu odovzdá vládu aj moc pod podmienkou, že mu donesie zlaté rúno, ktoré vlastní kráľ Kolchidy Aietes, Medein otec. Zlaté rúno je symbolom mužskej plodnosti a stáva sa kultovým predmetom, objektom mužského úsilia a obdivu. Jeho vlastníci patria k vyvoleným. Rozhodnutie prijať túto výzvu otvára Jasonovi výnimočné vyhliadky do budúcnosti. Získaním zlatého rúna si bude môcť zabezpečiť moc a slávu. Táto úloha však môže skončiť aj tragicky.

Po mnohých dobrodružstvách sa Argonauti dostávajú do Medeinej vlasti Kolchidy, kde Jason opäť musí splniť podmienky, ktoré teraz kladie kráľ Aietes. Ide o životu-nebezpečné skúšky odvahy. Jason ich zvláda za pomoci Medey. Vďaka bohom Medea totiž zahorí láskou k Jasonovi. Ponúkne mu pomoc, ktorú prekvapený Jason prijme. Svojimi čarami mu Medea pomôže ukradnúť zlaté rúno z posvätného barana. Keď jej vďačný Jason ponúkne manželstvo, nastúpi s ním na spiatocnú cestu loďou Argo. Utečencov prenasleduje Medein brat Apsyrtos, ktorého Jason za aktívnej Medeinej

účasti a podpory zabije. Iné pramene uvádzajú, že Medea zavraždila nevlastného brata sama. Údajne ho rozsekala na kusy a hodila do vody. Počas spiatočnej plavby uzavrie s Jasonom manželstvo.

Fascinácia Medeou, ktorú možno sledovať v nemeckej literatúre, prekvapuje. Medea stáročia neopúšťa nemecké divadelné scény. V 20. storočí vstupuje do prozaických a lyrických textov i do rozhlasových hier. Výlučne mužskú tradíciu obohacujú ženy – autorky, ktoré siahajú po motíve vášnivej a démonickej ženy. Medea a Jason predstavujú akýsi skok mýtu do civilizácie a vytvárajú priestor pre najrozličnejšie projekcie vzorov mužskosti a ženskosti, ale aj rodových špekulácii o ich podstate a symbolike. Autorky po nich siahajú a prostredníctvom nich sa usilujú preniknúť do podstaty novovekých dilem a nájsť protilieky na choroby novoveku.

V poviedke Anny Seghersovej *Loď argonautov* (1949, 1953) sa Medea objavuje v Jasonových spomienkach ako *čierny kvet*. Označenie *čierny kvet* pripomína nielen čierne slnko, ktoré od staroveku až po barok spájame s tradičným vyjadrením *životunebezpečné ohrozenie*, ale asociujeme ho aj ako kontrapunkt k *modrému kvetu*, ktorý je centrálnym symbolom nemeckej romantiky a znamená túžbu, lásku, či metafyzické úsilie o dosiahnutie nekonečna. *Čierna* ničí a neguje pozitívne implikácie pojmu *kvet*, akými sú krása, jemnosť, túžba, láska, rozkvitatie, život, a stáva sa vyjadrením negácie života. Oxymoron *čierny kvet* zachytáva démonickosť postavy Medey v koncentrovanej a poetickej podobe. V obraze sa spája násilie a smrteľné ohrozenie. Rétorická figúra oxymoronu zahŕňa dve vzájomne sa vylučujúce a odporujúce si formulácie a spája sa s pojmom mýtus, tak ako ho chápe Franz Fühmann.⁸

Fühmann, ktorý sa okrem literárnej tvorby venoval v esejistike aj otázkam teórie literatúry, vyzdvihuje na mýte jeho ambivalentnosť. V štúdiu *Mýtický element v literatúre*⁹ ponúka definíciu mýtu, ktorej sa v odborných kruhoch venovala nezaslúžene pomerne malá pozornosť, pretože jej teoretický potenciál bol prekrytý autorovým explicitným dôrazom na politickú aktualizáciu. Fühmann sa domnieva, že mýtus umožňuje svojou dialektickou štruktúrou odzrkadliť človeka v jeho základných rozporoch. Podobne ako človek v reálnom živote, aj v mýte predstavuje hrdina jednotu dobra a zla. Medea miluje a zabíja, je liečiteľkou-čarodejnicou, obeťou i páchatelkou zároveň.

Fühmann chápe mýtus ako koncentrát ľudskosti, podobne ako ho Christa Wolfová vnímala ako model ľudských skúseností, v ktorom sú zakonzervované ľudské názory, kryštalizujúce sa z „nekonečného opakovania. Práve mýtus umožňuje zachytiť individuálnu skúsenosť na základe modelov ľudskej skúsenosti“¹⁰.

V roku 1950 siaha po mýte o Medei a Argonautoch aj Elisabeth Langgässerová. Jej román *Brandenburgská cesta Argonautov*, ktorý vyšiel až po autorkinej smrti, zachytáva a sleduje osudy siedmich osôb, povojnových Argonautov, ktorí sa vydali na cestu z Berlína do južnej časti Brandenburska. Všetci siedmi sa v období nacizmu prevínili rôznym spôsobom, autorkin záujem sa však sústreďuje na ich spoločnú vinu – na odklon od Boha a od viery. Cieľom ich výpravy je kláštor Anastasiendorf, akási civitas dei a zároveň protipól hrišnej civitas terrana. Podobne pohanská Medea, aj keď je v románe tematizovaná len okrajovo, tvorí akýsi protipól kresťanskej Márie.

... Medea, ktorá rozkúskovala mŕtve telo mladšieho brata, aby jeho pozostatkami, rukami, nohami, hlavou, trupom zabránila otcovej pomste na spiatočnej plavbe Arga. Ženský chronos, Medea, ktorá neušetrila ani vlastné deti, vzala život tým, ktorých porodila; bola tým nemilosrdným časom, ktorý sa nevedel nabažiť svojich obetí.¹¹

Medein svet v románe Elisabeth Langgässerovej tvorí sféru podsvetia a pekla, v ktorom môže konať neludské činy. Obýva nielen labyrinty a podzemné líščie nory, ale vstupuje a usádza sa aj do izieb občanov, do podkroví či do dievčenských izbietok. Medea zvädza a láka ľudí do hĺbok podsvetia, no vstupuje aj priamo k nim, zakoreňuje sa v ich jazyku, v ich snoch, v ich duši. Reprezentuje NIČOTU, do ktorej človek upadne, keď stratí Božie milosrdenstvo. Ako Magna Mater stelesňuje nezničiteľnú matériu.

Ešte aj po rokoch chodili ľuďom zimomriavky po chrbte pri spomienke na jej obraz, preklínali ju a neuznávali, že táto zdivočená, hrozná bytosť bola aj ich matkou. Bola ich matkou a oni si ju aj vytvorili, boli by ju dokázali zmeniť, boli by ju dokázali spasiť, len keby mohli spasiť samých seba.¹²

Mýtická sila síce provokuje jazyk, predmety však strácajú svoje ustálené názvy. Výsledkom je univerzálny chaos, neporiadok.

Ničota sa odzrkadľuje v ničom, oslepené zrkadlo odrazí nič späť ničote. Vtedy stratila väčšina predmetov svoje zakorenené názvy, ale ešte dôležitejšie je, že názvy prišli o predmety, ktoré kedysi označovali.¹³

Mýtus tu na jednej strane predstavuje akúsi metonymickú šifru jazyka plodiaceho tých, ktorí ho vytvorili. Ovláda teda jazyk, a vyslobodiť z neho sa dá len prostredníctvom Božieho milosrdenstva. Podobne však môže pritom Božia moc zabrániť zlu a negatívnej sile mýtu:

Tiahli Medeínymi príbytkami cez prúdy riek a krajiny... Svätá Matka Cabrini, prosíme Ťa: pros za nás.¹⁴

Mýtu o Medei venuje Elisabeth Langgässerová vo vyše štyristostranovom románe necelé štyri strany. Do Medeinho obrazu premieta však mohutný prúd silných afektov, ktorých základ spočíva vo vzývaní a odmietaní Medey. Dynamický charakter tejto časti textu dotvára množstvo obrazných pomenovaní, pričom s ohľadom na Langgässerovej minulosť a skúsenosti nemožno nevnímať aj jej osobnú zainteresovanosť. Ona sama bola „zabíjajúcou matkou“: V úsilí zachrániť svoje mladšie deti, podriadila sa norimberským rasovým zákonom a vydala svoju najstaršiu dcéru do koncentračného tábora. Viacerí literárni historici chápu Medeu ako figúru, pomocou ktorej sa Langgässerová vyrovnávala s vlastnou životnou skúsenosťou. Aj samotná autorka hovorí v súvislosti s románom o svojom zámere vytvoriť vesmír povojnového obdobia. Ako projekčná plocha jej pritom slúži antický mýtus o Argonautoch.

Podobne aj Helga Novaková predstavuje v roku 1973 v rozhlasovej hre s politickým podtónom *O čom mesto v prvom rade hovorí* Medeu ako ambivalentnú postavu – rodenú atentátničku. Medea nie je vrahyňa svojich detí, ale cudzinka, ktorá bojuje za práva otrokov a organizuje ich povstanie. Predovšetkým však píše knihu, v ktorej predkladá svoju pravdu. Medea je nielen nevinná, ale je aj sama obeťou ohovára-

nia a osočovania. Novakovej Medea sa však nevyjadruje v dialógoch, nie je osobne prítomná na rozdiel od iných postáv, ktoré sa o nej v hre vyjadrujú a robia z nej vrahyňu. Novaková pritom ponúka politický obraz Medey ako atentáničky.

Poznala som Ulrike Meinhofovú ako píšucu kolegyňu len krátko. Pociťala som voči nej silnú sympatiu, keď bola vo väzení, v čase medzi operáciou hlavy a totálnou izoláciou. Udalosti v Stammheime vo mne vyvolali pocit neistoty. Vtedy sa mi ponúkla látka o Medei.¹⁵

Podľa Novakovej je Medea pojmom, ktorý možno stále napĺňať novými obsahmi. Pod vplyvom udalostí a vývoja po roku 1968 v Nemecku otvára Novaková úplne nové perspektívy stvárnenia tohto antického mýtu. Politický význam Medey ako atentáničky sa však v Novakovej neskorších básňach relativizuje.

Obe autorky využívajú vo svojich textoch aktualizáciu potenciálu mýtu. Veľmi zjednodušenie a obrazne možno konštatovať, že mýtus je predovšetkým vychodený chodník, ktorý nás aj poslepiacky privedie domov a do úvahy pritom nemusíme brať ani fenomén času. R. May o ňom hovorí, že je „sebainterpretáciou nášho vnútorného ja vo vzťahu k vonkajšiemu svetu“¹⁶ a že „bez mýtu sme ako pokolenie ľudí s poškodeným mozgom, ktorí nie sú schopní presiahnuť slová a načúvať hovoriacej osobe“.¹⁷

Napriek rôznym definíciám pojmu mýtus sú odborníci a teoretici za jedno v tom, že niečo také ako pôvodný mýtus neexistuje. Ani podľa Fühmanna nemožno objaviť či odhaliť pôvodný mýtus, dokonca ani ho zrekonštruovať.

Praformu mýtu nemožno nájsť ani spätne ju zrekonštruovať. Z množstva rôznych verzií možno vybrať identické prvky, ktoré však v takejto podobe nepredstavujú konkrétne postavy, dej, atribúty, hoci pripúšťajú viaceré možné výklady. Plnohodnotné sa stávajú až v konkrétnej podobe, v konkrétnom stvárnení.¹⁸

Z množstva rôznych verzií možno vybrať len tie prvky, ktoré sa prekrývajú.

Mýtus, to je zrnko a všetky jeho verzie. Jeho život spočíva práve v jeho neustálom, novom stvárňovaní. V prípade, že by sa jeho vývoj zastavil a jeho posledný variant by zostal jediným platným, bola by to jeho smrť. Vernosť mýtu vyžaduje nevernosť voči jeho všetkým verziám. Znie to síce paradoxne, ale na obhajobu možno konštatovať, že základom mýtu je jeho rozpor.¹⁹

Fühmann porovnáva mýtus s hrou v šachy, pri ktorej má hráč k dispozícii nekonečné množstvo kombinácií ťahov. Fascinácia mýtom vychádza z jeho štruktúrálnej kvality. Žiadna z mytologém nemôže existovať v jedinej nemennej podobe, v tzv. prapodobe.

Podobne podľa nemeckého filozofa Hansa Blumenberga nepoznáme žiadne pôvodné mýty, len ich interpretácie. Mýty ponúkajú stále nové možnosti stvárnenia a výkladu, čím prispievajú k nekonečnej, neustále sa obnovujúcej recepcii. Blumenberg to považuje za legitímny proces, ktorý označuje termínom *práca s mýtom*.²⁰ Vo svojej medzičasom legendárnej teórii vyjadruje presvedčenie, že je to práve recepcia, ktorá tvorí podstatu mýtu. Nezaoberá sa abstraktným pojmom mýtus, ale vychádza a sleduje konkrétne literárne recepcie a ich rôzne stvárnenia. Jeho teoretické ukotvenie mýtu spočíva v pojmovej alternatíve *teroru a poézie*. Prvej kategórii pripisuje

funkciu výkladu a pomenovania, ktoré v predhistorickom období pomáhali zvládať a prekonávať nedefinovatelné prírodné javy a úkazy. Druhá kategória – *poézia* – vysvetľuje mýtus ako imaginatívnosť ľudského podvedomia, ktorá sa manifestuje vo figuratívnom osvojovaní sveta. Blumenberg sústreďuje pozornosť na látku a jej variácie, nie na pojem ako taký, čím postuluje primát rozprávačskej predstavivosti pred náučno-teoretickým výkladom, primát príbehov pred náboženským, kozmologickým, psychologickým a historickým vysvetľovaním. V tom spočíva hlavný prínos jeho teórie *práce s mýtom* pre literárnu vedu a pre literárnych tvorcov.

Mýtus slúži umelcom ako istá forma stvárnenia modernej látky, ponúka im istý *rámec, vzor alebo základný náčrt*, pričom jeho základné vlastnosti sú elasticnosť, plasticnosť a schopnosť obmeny základných prvkov.²¹

V týchto súvislostiach nemožno neakceptovať ani Medeu Christy Wolfovej, ktorá nezabíja vlastné deti, nie je to hrozná, desivá žena, či príšerná sestra, ale Medea, ktorá žije v raných mýtoch a legendách ako liečiteľka a tá, ktorá dokáže poradiť.

V deväťdesiatych rokoch 20. storočia siaha po tomto mýtickom materiáli aj mladá nemecká dramatická Dea Loherová. Jej divadelná hra *Manhattanská Medea*²² je celkom odlišná od predchádzajúcich stvárnení. Medea používa svoje sily na konanie dobra i zla, koná podľa vlastnej vôle, samostatne.

Teraz
neexistuje iný zákon
okrem môjho.²³

V *Manhattanskej Medei* autorka na jednej strane značne demýtizuje, na druhej však remýtizuje antickú látku. Mýtus je tu silne aktualizovaný, avšak v dráme sa zároveň silne uplatňujú archaické mýtické prvky. Loherovej dráma žije z reflexie mýtu, jednotlivé mýtické elementy ostávajú prítomné, aj keď sú často pretvorené tak, aby zodpovedali dnešným predstavám o skutočnostiach.

MEDEA Mám Ti povedať, že si ma použil.
Dovtedy, kým som ťa nenaučila
cudzí jazyk tejto krajiny.
Použil si moje peniaze,
aby si podplatil kapitána nákladnej lode.
Zlomil si moju silu
pokým si nenájdeš lepšiu,
ktorá sa ti viac hodí.²⁴

Loherovej Medea sa nachádza vo vyslovene reálnom ľudskom prostredí; jej radikálnosť a jej nároky na absolútno ju však veľmi približujú k mýtckej Medei.

MEDEA Mňa prenechaj sebe samej, brata potrebujem, túto ruku,
ktorá už vytasila meč – s touto obetou zmierim svojho ducha
(*Zabíja vlastné dieťa*)
Zmierujem tvojho ducha.²⁵

Medea zabíja vlastné dieťa. Obetuje ho za brata, ktorého spolu s Jasonom zavraždili pri úteku na lodi do Spojených štátov. Medzi utečencami trpiacimi núdzou

a nedostatkom dochádza k hádke, keďže tehotná Medea sa nechce vzdať svojho dieťaťa, k čomu ju núti jej brat.

Môj brat Sme traja na tej lodi Hovorím Sviňa Môj brat Nemáme peniaze pre štyroch Ja
Ja mám Môj brat To nestačí pre štvrtého Sotva to stačí pre nás Budeš ho musieť zabiť Ja
hovorím Nie Môj Budeš musieť striga ... Brat schytí palicu zabijem tvoju krv striga²⁶

V strede Loherovej záujmu sa nachádza stváranie psychológie jednotlivých postáv. Mýtické znaky deja autorka nahrádza psychologickými mechanizmami, resp. subjektívnym vnímaním jednotlivých postáv. Medeu častejšie ako ktorakoľvek autorka pred ňou nazýva strigou, čím odkazuje na mýtickú podstatu Medey ako liečiteľky, čarodejnice, polobohyne s magickými silami. Na rozdiel od pôvodného mýtu nedisponuje Loherovej Medea nevysvetliteľnými magickými silami.

Skutočnosť, že mýtus a literatúra úzko súvisia, je neodškriepiteľná. Jorge Luis Borges konštatuje, že mýtus je nielen na začiatku literatúry, ale aj na jej konci. Práve z mýtov a mytológie literatúra často čerpá obrazy, postavy, príbehy a ponúka im novú, zmenenú interpretáciu. Stáva sa však, že tento vzťah sa zmení a literárne postavy potom žijú svoj vlastný život, nezávisle od pôvodného diela. Medea ako mytologická postava nie je ukotvená v čase. Jej príbeh je založený na silných emóciách, nie na neustále sa meniacich morálnych princípoch, preto ostáva dodnes akceptovateľný.

Je tu jedna postava, pohybujúca sa v určitom priestore, ktorý je potrebné zachovávať. Keď sa k nej však dostatočne priblížime, otvárajú sa netušené prázdne priestory, ktoré je možné objavovať, vzbudzovať, vysvetľovať, alebo si ich vybájiť. Dnešný pohľad na pradávny príbeh. Z hĺbky času nechať sa oslovovať, dotýkať prastarými postavami.²⁷

Johannes R. Gascard označuje v práci *Medea-morfózy*²⁸ Medeu za nadčasovú, kultúrnu a neustále sa meniacu postavu, ktorej vývoj možno sledovať v rôznych obdobiach od raného patriarchátu v časoch antiky až do neskorého novovekého patriarchátu. Objavenie a empatické využívanie antickej látky súčasnými autorkami dokazuje zmeny v kultúrnych postojoch žien. Autorky pritom nechcú obnovovať antickú kultúru a mytológiu. Oveľa väčšmi im ide o stváranie mýtu ako fenoménu, ktorý predstavuje prvok estetického vnímania, ale môže pôsobiť aj ako prázdna forma, ktorá sa má naplniť novým obsahom a slúžiť tak novým funkciám.

POZNÁMKY

¹ BLUMENBERG, H.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag, 1979.

² Cit. podľa RADTKE, P.: *M. wie Tabori. Erfahrungen eines behinderten Schauspielers*. Zürich: Pendo, 1987, s. 153.

³ Tamtiež.

⁴ WOLF, Ch.: Tagebuchnotizen. Berlin, 11. November 1991. In: HOCHGESCHURZ, M.: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: Dtv-Verlag, 2000, s. 26.

⁵ WOLF, Ch.: Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten. Mai 1997. In: HOCHGESCHURZ, M.: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: Dtv-Verlag, 2000. s. 15–24, tu s. 22–23.

⁶ Tamtiež, s. 21.

⁷ JAHNN, H. H.: Medea. Urfassung 1924. In: JAHNN, H. H.: *Dramen I (1917–1929)*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1988 (verzia v próze: s. 585–653, veršovaná verzia: s. 767–850).

⁸ Franz Fühmann sa vo svojej štúdii *Mýtický element v literatúre* teoreticky inšpiroval Karlom Kerényim.

- Odvoločava sa na jeho štúdiu *Werk und Mythos (Dielo a mýtus)*, ale aj na korešpondenciu medzi Thomasom Mannom a Karlom Kerényim. FÜHMANN, F.: Das mythische Element in der Literatur. In: FÜHMANN, F.: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock 1983, s. 97. Por. KERENYI, K. / MANN, T.: *Gespräche in Briefen*. Zürich: Rhein-Verlag, 1960.
- ⁹ FÜHMANN, F.: Das mythische Element in der Literatur. In: FÜHMANN, F.: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock, 1983, s. 82–140.
- ¹⁰ Tamtiež, s. 96.
- ¹¹ LANGGÄSSER, E.: *Märkische Argonautenfahrt*. Ullstein Werkausgabe, Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1981, s. 331.
- ¹² Tamtiež.
- ¹³ Tamtiež, s. 332–333.
- ¹⁴ Tamtiež, s. 333.
- ¹⁵ NOVAK, H.: *Essay zu Medea*. Odvysielané v Sárskom rozhlase 1989 – podľa nezverejneného rukopisu, ktorý je súčasťou prednášok *Medea-Texte deutscher Autorinnen*, Humboldt-Universität zu Berlin 1994/95.
- ¹⁶ MAY, R.: *Túžba po mýtoch*. Bratislava: Pegas, 2007, s. 14–15.
- ¹⁷ Tamtiež, s. 17.
- ¹⁸ FÜHMANN, F.: *Das mythische Element in der Literatur*, s. 103.
- ¹⁹ Tamtiež, s. 105.
- ²⁰ BLUMENBERG, H.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp-Verlag, 1979, s. 28.
- ²¹ In: BLUMENBERG, H.: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: FUHRMANN, M. (Ed.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Fink-Verlag, 1971 (= Poetik und Hermeneutik, Bd. 4), s. 21.
- ²² LOHER, D.: *Manhattan Medea / Blaubart*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999.
- ²³ Tamtiež, s. 140.
- ²⁴ Tamtiež, s. 26–27.
- ²⁵ Senecova *Medea* citovaná podľa: LÜTKEHAUS, L.: *Medea und einige ihrer Kinder*. In: LÜTKEHAUS, L.: *Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 2007, s. 90–107, tu s. 101.
- ²⁶ LOHER, D.: *Manhattan Medea/Blaubart*, s. 57.
- ²⁷ WOLF, Ch.: Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten. Mai 1997. In: HOCHGESCHURZ, M.: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: Dtv-Verlag, 2000, s. 15–24, tu s. 16.
- ²⁸ GASCARD, J. R.: *Medea-Morphosen. Eine mytho-psychohistorische Untersuchung zur Rolle des Mann-Weiblichen im Kulturprozeß*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993 (Sozialwissenschaftliche Schriften. 24).

■ PRIMÁRNE TEXTY

- EURIPIDES: *Medea*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1994.
- HAAS, U.: Vorwort. In: HAAS, U.: *Freispruch für Medea. Roman*. Wiesbaden – München: Limes-Verlag, 1987. S. 11–12.
- HAAS, U.: *Freispruch für Medea. Roman*. Wiesbaden – München: Limes-Verlag, 1987.
- KASCHNITZ, M. L.: Jasons letzte Nacht. Die Nacht der Argo. In: KASCHNITZ, M. L.: *Gesammelte Werke*. (Ed.) Christian Büttrich/Norbert Miller. 6. zv. Die Hörspiele. Die biographischen Studien. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1987, s. 65–101.
- LOHER, D.: *Manhattan Medea / Blaubart*. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999.
- NOVAK, M. H.: *Essay zu Medea*. Odvysielané vo verejnoprávnom rozhlase spolkovej krajiny Sársko, 1989 – neuverejnený rukopis.
- NOVAK, M. H.: *Stadtgespräch Nr.1*. Odvysielané vo verejnoprávnom rozhlase spolkovej krajiny Sársko, 1989 – neuverejnený rukopis.
- SEGHERS, A.: Das Argonautenschiff. In: SEGHERS, A.: *Sagen von Artemis*. Leipzig: Insel-Verlag, 1978, s. 47–69.

WOLF, Ch.: *Medea. Stimmen*. München: Suhrkamp Verlag, 1996.

WOLF, Ch.: Tagebuchnotizen. In: HOCHGESCHURZ, M.: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: Dtv-Verlag, 2000.

■ SEKUNDÁRNA LITERATÚRA

BLUMENBERG, H.: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos. In: FUHRMANN, Manfred: *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Wilhelm Fink, 1971, s.11–66.

BLUMENBERG, H.: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979.

BRAUN, Ch. von / STEPHAN, I. (Ed.): *Gender-Studien*. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag, 2000.

CONNELL, R. W.: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit*. Opladen: Leske und Budrich, 1999.

ENTHAMMER, S.: *Jetzt gilt keine Gesetz außer mir. Dea Lohers „Manhattan Medea“ – zum Aktualisierungspotenzial eines Mythos*. Wien, 2002.

FUHRMANN, M.(Ed.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*. München: Wilhelm Fink, 1971.

FÜHMANN, F.: Das mythische Element in der Literatur. In: FÜHMANN, F.: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964 – 1981*. Rostock, 1983, s. 82–140.

FÜHMANN, F.: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock, 1983.

GASCARD, J. R.: *Medea-Metamorphosen. Eine mytho-psychohistorische Untersuchung zur Rolle des Mann-Weiblichen im Kulturprozeß*. Berlin: Duncker & Humblot, 1993.

GÖTTSCHE, D. (Ed.): *Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt*. Beiträge zu M. L. Kaschnitz. J. B. Stuttgart – Weimar: Metzler Verlag, 2001.

HOCHGESCHURZ, M.: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. München: Dtv-Verlag, 2000.

HOLLSTEIN, W.: *Männerdämmerung. Von Tätern, Opfern, Schurken und Helden*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 1999.

JAMME, Ch.: *Einführung in die Philosophie des Mythos. Neuzeit und Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

JUNG, C.G.: *Archetypen*. München: Dtv-Verlag, 2001.

KASCHNITZ, M. L.: Über die Medea von Grillparzer. In: GRILLPARZER, F.: *Medea. Deutung und Dokumentation von Marie Luise Kaschnitz*. Frankfurt am Main: Ullstein Verlag, 1966, s. 74–105.

KERENYI, K. / MANN, T.: *Gespräche in Briefen*. Zürich: Rhein-Verlag, 1960.

LÜTKEHAUS, L.: Medea und einige ihrer Kinder. In: LÜTKEHAUS, L.: *Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 2007, s. 313–354.

LÜTKEHAUS, L.: *Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 2007.

MAY, R.: *Túžba po mýtoch*. Bratislava: Pegas, 2007.

Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden. Zv. 16. Mannheim – Wien – Zürich: Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus, 1976.

Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaften. 2. polovičný zväzok, (Alexandreos – Apollokrates) 1894, München und Zürich: Alfred Drückemüller Verlag im Artemis Verlag, reprint 1990.

PRINZ, A.: *Lieber wütend als traurig. Die Lebendgeschichte der Ulrike Meinhof*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005.

POMEROY, S. B.: *Frauenleben im klassischen Altertum*. Stuttgart: Kröner Verlag, 1985.

- RANKE-GRAVES, R. von: *Griechische Mythologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1960.
- SCHLIEPER, U.: Marie Luise Kaschnitz: Jasons letzte Nacht. Ein Hörspiel in zwei Fassungen. In: GÖTTSCHE, D. (Ed.): *Für eine aufmerksamere und nachdenklichere Welt*. Beiträge zu M. L. Kaschnitz. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2001, s. 167–187.
- SCHMATZ-EMANS, M. / LINDEMANN, U. (Ed.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*. Heidelberg: Synchron Verlag, 2004.
- STEPHAN, I.: *Musen & Medusen: Mythos und Geschlecht in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 1997.
- STEPHAN, I.: *Medea. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur*. Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2006.
- STESKAL, Ch.: *Medea und Jason in der deutschen des 20. Jahrhunderts. Aktualisierungspotential eines Mythos*. Regensburg: Roderer Verlag, 2001.
- TEPE, P.: *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2001.
- URBANÉK, D.: *Mythos im Text. Mythosbehandlung in zeitgenössischen Medea-Bearbeitungen (Wolf – Loher – Reinshagen)*. Wien, 2002.
- WEIGEL, S.: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel: Tende Verlag, 1987.

MEDEA – A MYTHICAL WOMAN IN A NON-MYTHICAL TIME

Medea. Work of the Myth. German Literature. Feminist Criticism.

The article arises from the thesis by the theoretician Hans Blumberg about the “work of the myth” as the life of mythological narratives constantly evolving in art, which forms the basis of the analysis of the reception of the Medea myth by German women authors after World War II (A. Seghers, M. L. Kaschnitz, U. Haas, D. Loher, M. H. Novak, Ch. Wolf). The author shows the ways in which the Medea myth was brought up-to-date in concrete historical contexts. At the same time, it focuses on the gendering of each literary engagement with the myth and reveals how feminist criticism contributed to the understanding of individual sequences of the ancient narrative. The key issue is the question whether Medea can be accepted as a mythical figure also outside the Euripidean interpretation (Medea as the murderer of her own children).

PaeDr. Ingrid Puchalová, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika
Petzvalova 4
04012 Košice
ipuchalova@gmail.com