

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Sofoklova Antigóné
v úvahách moderních myslitelů**

Petra Brůjová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Sofoklova Antigóné
v úvahách moderních myslitelů**

Petra Brůjová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

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

Plzeň, duben 2016

.....

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí diplomové práce Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za vstřícný přístup, cenné připomínky a odborné rady.

OBSAH

| | |
|---|----|
| ÚVOD..... | 1 |
| SOFOKLOVA ANTIGONÉ | 4 |
| JAN PATOČKA | 10 |
| Patočkova interpretace Sofoklovy Antigony..... | 11 |
| Sókratés | 11 |
| Poznámky o antické humanitě..... | 15 |
| Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou..... | 18 |
| Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích | 23 |
| MARTHA C. NUSSBAUMOVÁ..... | 27 |
| Interpretace Sofoklovy Antigony podle Marthy C. Nussbaumové | 28 |
| PATOČKA x NUSSBAUMOVÁ - SROVNÁNÍ..... | 48 |
| KAREL KOSÍK | 51 |
| Tragično moderní doby a moderní anti-Antigona..... | 52 |
| SOFOKLOVA ANTIGONÉ DNES | 59 |
| ZÁVĚR | 64 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 67 |
| Primární zdroje | 67 |
| Sekundární zdroje..... | 68 |
| RESUMÉ..... | 70 |

ÚVOD

Antický dramatik Sofoklés (asi 496-406 př. n. l.) bývá považován za jednoho z nejvýznamnějších autorů tragédií vůbec, ve své době se těšil velké oblibě a dodnes představují jeho díla inspiraci pro mnoho spisovatelů, filosofů či autorů divadelních her. Sofoklova tragédie *Antigoné* patří mezi významná díla starořeckého dramatu a dodnes je stále oblíbenou součástí dědictví antické kultury. Sofoklova postava Antigony už od svého vzniku vyvolává zájem, dočkala se nespočtu divadelních zpracování a i dnes témata a otázky obsažené v příběhu o Antigoně podněcují k zamyšlení a diskusím v mnoha různých disciplínách (filosofie, psychologie, politika, gender studies, estetika). I přesto, že bylo drama o Antigoně napsáno Sofoklem před více než 2500 lety, má v očích současných badatelů stále co nabídnout.

Cílem této práce je představit několik textů myslitelů, především 20. století, kteří se zamýšleli nad Sofoklovou *Antigonou*. Všichni tito autoři vycházejí z filosofických pozic, a buď se zabývají rozborem Sofoklova dramatu a promluv jednajících postav, anebo jim Sofoklovo drama posloužilo jako východisko a zdroj inspirace pro jejich vlastní úvahy. V jednotlivých kapitolách budou představeny filosofické úvahy zabývající se Sofoklovým dramatem o Antigoně u následujících myslitelů – Jana Patočky, Marthy C. Nussbaumové a Karla Kosíka. Přihlédnuto bude také k interpretacím z oblastí feministického myšlení a současného filosofického diskursu.

První kapitola je věnována představení antického dramatika Sofokla a jeho díla. Pozornost bude zaměřena především na jeho zpracování tragédie *Antigoné*, okolnostem ne zcela jasného vzniku této tragédie, zařazení mezi ostatní Sofoklova díla věnující se osudu královské rodiny v Thébách a Oidipově příběhu a také dochovaným komentářům k této hře, které zmiňují i jiné verze příběhu o Antigoně, než jakou pro svou hru zvolil Sofoklés. V této kapitole také přiblížíme podobu a roli divadla v době, kdy vznikala Sofoklova největší díla.

Ve druhé kapitole se soustředíme na rozbor statí významného českého filosofa 20. století Jana Patočky, konkrétně se zaměříme na jeho statě, které pojednávají o Sofoklově dramatu. Patočka promýšlel vztah mezi uměním antickým a současným, vztah mezi uměním a mýtem. Patočka se opakovaně zamýšlel nad literaturou starších historických epoch a nad určitými dramatickými díly. Interpretacemi Sofoklových tragédií se věnoval v několika statích ze 40. let a znovu je rozvíjel v 60. a 70. letech. Autor spojuje tragédií se světem mýtu, tragédii chápe jako zdroj poznání člověka, zejména Sofoklovy či Aischylovy tragédie dle něho poskytují vhled do povahy lidské existence a vazeb lidského světa. Patočka prozkoumává moudrost básnických děl antického Řecka s ohledem na současnou literaturu. Patočkově interpretaci Sofoklovy *Antigony* dominuje myšlenka „dvojího pathos“ a jeho střetu. Za základ dramatu o Antigoně považuje střet „dvojího pathos“ – Kreontova pathos Dne a Antigonina pathos Noci, který se odehrává v kontextu božského *nomos*. Slavné Sofoklovo stasimon o člověku (Ant. 332-375) ho inspirovalo k interpretaci člověka jako bytosti hranice.

Třetí část této práce se zaměřuje na představení současné americké filosofky Marthy C. Nussbaumové a její interpretace Sofoklovy *Antigony*, kterou předložila ve své knize *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii* (1986). Autorka chápe Sofoklovu *Antigonu* jako drama zabývající se praktickým rozumem a vlivem nahodilosti na lidský život. Nussbaumová podrobně rozebírá promluvy jednotlivých postav a zpěvy sboru. Postavy *Antigony* a *Kreonta* pojímá jako střet dvou zjednodušených etik. Obě postavy ve snaze vyhnout se konfliktu zvolí strategii zjednodušení hodnotových priorit a závazků. Různá představa postav o možnosti volby se následně odráží v jejich přístupu ke světu. *Antigoné* i *Kreón* usilují o „dobro“ a tomuto úsilí přizpůsobují své jednání. *Antigoné* svým chováním vyjadřuje loajalitu vůči vlastní rodině, zatímco *Kreón* se snaží nahradit pokrevní pouta občanskou povinností. Zejména ve zpěvech sboru nachází Nussbaumová odlišný pohled na dění, než jaký představuje zejména postava *Kreonta*.

Čtvrtá kapitola shrne myšlenky Jana Patočky a Marthy C. Nussbaumové. Oba myslitelé předložili vlastní interpretaci Sofoklovy *Antigony* založenou na analýze jednotlivých postav. Tato část práce nabídne srovnání, v čem se jejich interpretace shodují a v čem odlišují.

Pátá kapitola se zabývá úvahami o tragédii a tragičnu u dalšího českého filosofa 20. století Karla Kosíka. Kosík na rozdíl od předchozích dvou myslitelů využil Sofoklovu tragédii jako inspiraci k rozvinutí svého vlastního tématu. Postava Antigony ze stejnojmenné Sofoklovy tragédie a postava Markéty Samsové z Kafkovy povídky *Proměna* motivovala Kosíka k vytvoření vlastní teorie o (ne)možnosti tragična v moderní době, která byla publikována v díle *Století Markéty Samsové* (1993). Pro Kosíka představuje postava Markéty moderní anti-Antigonu 20. století.

Poslední kapitola mapuje zájem o Sofoklovu *Antigonu* v posledních několika desetiletích. Současná debata o Antigoně se přesunula zejména na americké univerzity, Sofoklova tragédie *Antigoné* je součástí debat napříč intelektuálními disciplínami (filosofie, politika, gender studies, feminismus, umění, literární studie, etika, psychoanalýza,...).

SOFOKLOVA ANTIGONÉ

Antický dramatik Sofoklés se narodil asi kolem roku 496 př. n. l., za svůj dlouhý život (zemřel asi roku 406 př. n. l.) napsal více než 120 dramát, ze kterých se dochovalo jen sedm a část satyrské hry *Ichneutai – Slídiči*.¹ Sedm dochovaných dramát – *Ajax*, *Antigoné*, *Král Oidipús*, *Elektra*, *Trachiňanky*, *Filoktétes* a *Oidipús na Kolóně*. Až na poslední dvě zmiňované hry je jejich přesná datace nejasná. Tragédie *Filoktétes* získala první cenu v soutěži roku 409 př. n. l. a *Oidipús na Kolóně* byl uveden až po smrti Sofokla roku 401 př. n. l.²

O Sofoklovi kolují různé anekdoty, které ukazují, jak byl později vnímán. Sofoklés údajně vedl athénský sbor, který oslavoval vítězství Athén nad Peršany v bitvě u Salamíny a hrál přitom na lyru. Další anekdota říká, že zemřel po recitování dlouhé pasáže z *Antigony*, aniž se nadechl, nebo že mu zaskočilo víno (ovoce boha Dionýsa).³

Aristotelés v *Poetice* píše, že „*tři herce a jevištní malbu zavedl Sofoklés*.“⁴ Sofoklova díla obdivovalo mnoho autorů – například John Milton, Percy Shelley, Virginia Woolfová a další.⁵

Sofoklova *Antigoné* byla původně jedna z epizodických postav thébských mýtů o Oidipovi a válce *Sedmi proti Thébám*. Za hlavní téma Sofoklovy stejnojmenné tragédie může být pokládán konflikt zákona božského a zákona světského. V Sofoklově podání je postava Antigony nositelkou a zároveň obětí konfliktu mezi „věčnými zákony“ náboženství a morálky a „měnícími se zákony“ vládců, jejichž porušení má za následek trest bohů/vládce.⁶

¹ STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. s. 220.

² HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. s. 300-301.

³ Tamtéž, s. 300.

⁴ ARISTOTELÉS. *Poetika – řecko-český text*. 1449a.

⁵ HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. s. 301.

⁶ ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. s. 48.

Datování vzniku tragédie *Antigoné* 442 nebo 441 př. n. l.,⁷ který je jí obecně přisuzován, je odvozován od zvolení Sofokla stratégem roku 441 nebo 440 př. n. l. na základě obliby, kterou mu tato tragédie přinesla.⁸ Informace o dataci hry je zaznamenána v díle *Hypothesis* připisované Aristofanovi Byzantskému.⁹

Obecně je přijímáno, že tragédie *Antigoné* je starší než *Král Oidipús*.¹⁰ Vzhledem k podobnému námětu z okruhu thébských mýtu by bylo možné pokládat tragédii *Antigoné* za součást trilogie *Antigoné, Oidipús král a Oidipús na Kolóně*, dnes je jisté, že tragédie *Antigoné* není součástí této trilogie.¹¹ *Antigoné* byla pravděpodobně napsána o dvacet let dříve než další dvě hry o královské rodině v Thébách – *Král Oidipús a Oidipús na Kolóně*. Děj tragédie, ve které je z Antigony mladá žena, se odehrává o několik let později v mytickém čase. Umístění hry do Théb má své opodstatnění. Théby byly antidemokratické a nepřátelské k Athénám, které byly naopak demokratické a zároveň domovem Sofokla, jeho posluchačů a mnoha účinkujících umělců. V důsledku toho někteří athénští autoři častěji zasazovali děj spojený s tyranii a politickým chaosem do Théb spíše než do Athén. Théby byly často starořeckými dramatiky zobrazovány jako protipól athénských hodnot.¹²

Děj tragédie *Antigoné* začíná v okamžiku politické krize způsobené bratrovražedným konfliktem mezi Eteoklem a Polyneikem, syny Oidipa a Jokasty, kteří se v bitvě navzájem zabili. Tragédie začíná za svítání před královským palácem v Thébách rozhovorem sester Antigony a Ismény o tom, že Kreón, nový vládce Théb, vyhlásil, že tělo vlastizrádce Polyneika nesmí být pohřbeno (což je v rozporu s nepsaným zákonem bohů). Za porušení

⁷ STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. s. 254.

Ostatní hry, které tvořily tetralogii, se nezachovaly. Tamtéž, s. 254.

⁸ Tamtéž, s. 254.

⁹ HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. s. 356.

Aristofanés Byzantský (asi 257 – 180 př. n. l.) byl řecký učenec, editoval řecké klasiky. Roku 195 př. n. l. byl jmenován králem Ptolemaiem knihovníkem alexandrijské knihovny. Zabýval se řeckou tragédií a komedií, napsal dílo *Hypothesis* – úvody k řeckým tragédiím, obsah každé z uvedených her obohatil svými poznámkami. STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. s. 67.

¹⁰ SOMMERSTEIN, A. H. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. s. 254

¹¹ KENNEDY, X. J., GIOIA, D. *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry and Drama*. s. 1434.

¹² HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. s. 305.

Kreontova nařízení čeká každého jistá smrt. Antigoné, sestra Eteokla a Polyneika, v rozporu s nařízením následně pohřbí tělo Polyneika a za svůj čin je zatčena. Kreón odsoudí Antigonu k zaldění zaživa v hrobce. Haimón, syn krále Kreonta a zároveň snoubenec Antigony, se snaží přimět Kreonta, aby změnil svůj názor, ale marně. Kreontův názor změní až návštěva věštce Teiresia. Kreón ruší svůj příkaz, ale je už pozdě. Antigoné se v hrobce oběsila, Haimón se ze žalu zabil a totéž učiní i jeho matka Eurydíké. Kreón ztrácí všechny, na kterých mu záleželo a zůstává sám a zoufalý.¹³

Snahou Antigoné je, aby byl dodržen nepsaný zákon bohů a Polyneikovo mrtvé tělo řádně pohřbeno se všemi obřady. Pro starořeckého člověka bylo pohřbení mrtvého předpokladem pro to, aby duše mrtvého mohla dojít klidu v podsvětí. Pohřbít mrtvé tělo bylo důležitým náboženským příkazem a závazkem zejména pro nejbližší příbuzné zemřelého.

Politických prvků obsažených v *Antigoně* si všimlo již antické obecnstvo i v moderní době politické prvky obsažené v této tragédii inspirovaly k vytvoření mnoha aktuálních verzí, *Antigoné* je stále znovu uváděna v divadlech jako politická hra a posloužila jako protest proti moci státu – tragédie *Antigoné* se stala důležitým protestem proti nacismu (obzvláště v Brechtově verzi z roku 1948), stannému právu v Polsku (verze A. Wajdy v Krakově, 1984) a jak uvádí Hallová, také posloužila jako protest proti britskému imperialismu v Irsku či proti apartheidu v Jižní Africe.¹⁴

Dochovaný komentář k *Antigoně* známý jako *Hypothesis* naznačuje, že existují i jiné verze příběhu než jaký nabízí Sofoklés.¹⁵ Neexistuje důkaz, že dějová zápletka – zákaz pohřbít tělo Polyneika a jeho porušení Antigonou, které ji stálo život – byla známa předtím, než Sofoklés napsal svou hru.¹⁶

¹³ HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. s. 306.

¹⁴ Tamtéž, s. 307-308.

¹⁵ SOMMERSTEIN, A. H. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. s. 209-210.

¹⁶ Tamtéž, s. 5.

Jinou verzi mýtu o Antigoně než jakou předložil Sofoklés, použil Ión z Chiu. V jeho dithyrambu o smrti Antigony jsou obě sestry Antigoné i Isméné upáleny v chrámu Héry na příkaz Laodama, syna Eteokla. Podle Mimnerma z Kolofónu byla Isméné zabita na příkaz Athény, jak zemřela Antigoné, není známo, ale zdá se, že obě sestry zemřely dříve než jejich dva bratři. Podle Euripida se Antigoné provdala za Haimóna a porodila mu syna.¹⁷

Tragédie čerpá z mýtu, mytické příběhy a jejich hrdiny řecký člověk dobře znal, ale každý mýtus existoval v různých verzích, stejně jako interpretace jednotlivých hrdinů. Mýtus nabízel jen obrys fabule, všechna důležitá fakta k pochopení příběhu poskytuje divákovi autor hry.¹⁸

Pro občany Athén 5. století př. n. l. představovalo divadlo společenskou i náboženskou událost. Hry se uváděly pouze dvakrát do roka při náboženských slavnostech spojených s bohem Dionýsem - slavnost Lénaje a Velké Dionýsie.

Velké Dionýsie probíhaly po celém městě, pořádal se průvod a další rituály k počtě boha Dionýsa. Během této několikadenní slavnosti se konaly dramatické soutěže, kdy dramatici uváděli své hry. Každý den od brzkého svítání začal autor představovat svou trilogii - tři dramata, která portrétovala určitou mytickou událost, za dramatickou trilogií následovala satyra, parodie mytického příběhu. Všechny hry byly psány ve verších.

Prostor, kde se odehrávalo divadlo, byl rozdělen na několik částí. Hlediště pro diváky je postaveno na přírodním svahu, diváci seděli v řadách. Přední řady byly vyhrazeny pro duchovní a vysoké hodnostáře a pro představitele obce. Prostor, kde se odehrávalo divadlo, se dělilo na dvě části - *orchestra* a *skéné*. *Orchestra*, zpravidla kruhového tvaru, se nacházelo ve spodní části amfiteátru, je to prostor mezi hledištěm a divadelní budovou - *skéné*. *Skéné* sloužilo jako prostor pro převlékání herců a uložení kostýmů a rekvizit.

¹⁷ SOMMERSTEIN, A. H. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. s. 210.

¹⁸ STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. s. 170-172.

Herci hráli primárně na pódiu, zatímco sbor zpíval a tančil na orchéstrě. *Skéné* sloužilo buď jako zázemí pro herce anebo jako pozadí pro odehrávající se děj. *Skéné* mělo uprostřed velké dveře, které se daly využít jako vstup na pódium pro hlavní postavy. Když se dveře otevřely, mohly například posloužit jako prostor pro vystavení těla mrtvé Eurydíké na konci tragédie *Antigoné*.

Za časů Sofokla měla tragédie obvyklou strukturu. Na pódiu nikdy nehráli najednou více než tři herci, spolu s patnáctičlenným sborem (tento počet byl stanoven samotným Sofoklem). Monology nebo dialogy herců se střídaly se zpěvem a tancem sboru. Každá tragédie začínala *prologem* - úvodem,¹⁹ který mohl mít různou formu - např. v tragédii *Antigoné* jde o dialog dvou jednajících postav - Antigony a její sestry Ismény.²⁰ Další částí je *parodos* - píseň pro vstup sboru na orchéstru, následuje děj hry, který se odehrává v epizodách, jednotlivé epizody jsou odděleny zpěvy sboru. Hru uzavírá *exodos*, poslední scéna, kdy postavy a sbor odchází.

Herci nosili masky, díky rozdílnosti jednotlivých masek dokázal divák už z dálky rozeznat hlavní postavy děje. Každá maska často reprezentovala určitý typ postavy - starý král, mladý voják, pastýř, krásná dívka. Všechny postavy, mužské i ženské hráli pouze mužští herci.

Athénské drama bylo financováno státem. Každoročně se volili tři bohatí občané, aby se ujali funkce choréga. Každý *chorégos* měl za úkol připravit sbor a pronajmout prostory, kde bude dramatik připravovat novou hru na slavnost. Chorégos hradil veškeré výdaje sboru spojené s přípravou nové hry, výdaje za divadlo, herce a ceny pro vítěze hradil stát. Lístky do divadla se distribuovaly volně mezi občany Athén, představení se mohl zúčastnit každý svobodný občan Athén.

¹⁹ KENNEDY, X. J., GIOIA, D. *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry and Drama*. s. 1357-1359.

²⁰ STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. s. 201.

Starořecké divadlo zodpovídalo za politické a náboženské vzdělání obce. Úkolem básníka bylo pozvednout vlastní *polis*. Stát také každoročně sponzoroval soutěže mezi *rapsódy*, profesionálními recitátory epických zpěvů.²¹

V následujících kapitolách se budeme věnovat rozborům Sofoklovy *Antigony* jednotlivých autorů. Jako první představíme interpretaci Sofoklova dramatu, jakou předložil český filosof Jan Patočka.

²¹ KENNEDY, X. J., GIOIA, D. *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry and Drama*. s. 1359-1362.

JAN PATOČKA

Jan Patočka, významný filosof 20. století se úvahami o Sofoklově Antigoně zabýval v několika svých statích. Patočka se věnoval filosofii dějin a filosofii umění, vypracoval vlastní verzi „asubjektivní“ fenomenologie. Celoživotně také věnoval pozornost úvahám o literatuře a problematice nejstarší literatury a jejího sepětí s mýtem. V 60. letech mimo jiné přeložil Hegelovu *Fenomenologii ducha a Estetiku*.²²

Tragickou moudrost Patočka chápe jako určitý typus sebepochopení člověka a zamýšlí se nad kořeny tragédie v mýtu a pojetím člověka v řecké tragédii, zejména u Aischyla a Sofokla. Zdůrazňuje, že se tu zachovává spojení s mytickým porozuměním světu a místu člověka v něm. Nad vztahem mytického myšlení a starší literatury - zejména eposu a tragédie - se Patočka ve svých pracích zamýšlí opakovaně.

Patočka se několikrát vrací k Sofoklovým tragédiím a snaží se je interpretovat tak, aby je byl schopen pochopit i moderní člověk. Interpretací Sofoklovy Antigony se Patočka zabývá již ve svých sokratovských přednáškách ze 40. let minulého století. Ze 40. let pochází i další text zabývající se tragédií, stať „Poznámky o antické humanitě“ (1945). V 60. a 70. letech interpretuje Sofokla a jeho tragédie o osudu Labdakovců ve stati „Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou“ (1967) a „Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích“ (1971).

Patočka je toho názoru, že i dnes je nutné podrobit řecké texty zkoumání, neboť mytické látky v sobě obsahují „pravdy“ o smyslu lidské existence, které se snaží nalézt i moderní člověk. Patočka zároveň upozorňuje na časovou distanci mezi řeckými autory a moderním člověkem a dodává ve svých pracích četné doklady našeho omezeného porozumění řecké tragédii.²³

²² CHVATÍK, I., KOUBA, P. Životopis Jana Patočky. In: *Archiv Jana Patočky* [online].

²³ Srov. PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 389-400.

Slovo mýtus je dnes vnímáno poněkud jinak, než jak ho vnímali naši předkové. Pro naše předky obsahoval mýtus pravdy, proto k němu přistupovali s nejvyšší vážností. V dnešním racionálním světě je na mýtus nahlíženo jako na zvěst, klam, představu. Mýtus má souvislost s určitým lidským chováním, které dle Patočky stále ještě přežívá v nás samých. Rozlišujeme všední dny a svátky, rodové jméno nebo svazek v nás probouzí určitou úctu, dodržujeme různé tradice,... Takové chování se nazývá rituální chování a liší se od moderního pragmatického chování zahrnujícího práci a obstarávání především materiálních prostředků k životu.²⁴

Následně budou představeny výše zmíněné Patočkovy statě, které obsahují úvahy o tragédii a zejména interpretace Sofoklovy tragédie *Antigoné*. Nejprve se zaměříme na statě ze 40. let 20. století, na které vzápětí navážeme statěmi z 60. a počátku 70. let minulého století.

Patočkova interpretace Sofoklovy Antigony

Sókratés

V textech ze 40. let 20. století se Patočka obrací k problematice antické tragédie prostřednictvím úvah o Sókratovi a moudrosti antických básníků.

V sokratovských přednáškách poukazuje Patočka na to, že tragédie se rodí na základě mytického vědomí, ale již v prostředí řecké polis. Podle Patočky již od perských válek lze vidět jednotu, která vyrostla z nouze doby, kdy se utvořila jednota, v níž vládcové musí respektovat požadavky lidu a lid se dobrovolně podřizuje „*tvrdým nárokům situace a respektuje autoritu, oba aktéři veřejného života se sklánějí nad něčím vyšším, co zajišťuje zdárný chod obce.*”²⁵ 5. století př. n. l. kdy vznikají nejslavnější řecké tragédie, Patočka vnímá jako dobu, kdy řecký a občanský život je vázán na „životní typus eticko-náboženský”, který charakterizuje jako „*onen zvláštní typus člověka, který*

²⁴ PATOČKA, J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 461-462.

²⁵ PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie.* s. 29.

*zároveň je poddán božstvům i obci, či lépe v oddanosti obci nepřestává být poddán božstvům a naopak.*²⁶

Pro Athény zformované z nábožensko-politické jednoty, která vznikla v době perských válek, vyjadřuje antická tragédie nesrovnatelným způsobem lidské sebepochopení, že *„všemu na světě je určena zákonitá mez, kterou člověk nesmí nikdy...překročit, nechce-li zlehčit a zničit sebe sama.*“²⁷

Antická tragédie vyjadřuje jiným způsobem to, co už věděl Homér, že *„ani nejsilnějšímu a nejbožštějšímu člověku není dovoleno přestoupit nejvyšší zákon, aniž by vypadl ze své úlohy, z celé výšky svého osudu.*“²⁸ Antická tragédie vnesla do životní problematiky nové světlo. Lidské sebepochopení je nyní viděno v poměru mezi božským a lidským, v prostředí kultury a společenství. Homérský hrdina je ovlivňován a řízen božskou silou. V antickém dramatu je téměř neustále přítomen hrdina jako jednotlivec, dále obec, skupina nebo lidstvo a také božský svět. *„Zatímco homérský hrdina žije, aby se tak řeklo, v bezprostředním dosahu božské síly a je jí dirigován bez ohledu na jakoukoli další nadpřirozenou moc, je...v antickém dramatu téměř ustavičně přítomno trojí; hrdina jako jednotlivec, obec, skupina či dokonce lidstvo a konečně božský svět.*“²⁹ Patočka podotýká, že *„proti homérskému člověku tento tragický již ztratil svou bezpečnou jistotu, kterou dává bezprostřední odevzdání do božských mocí mytických.*“³⁰

Otevírá se otázka „vědění“. Člověk jako bezradný tvor je nucen volit, s tím vyvstává otázka po smyslu života. V tragédii je člověk vnímán jako „živá otázka“ a podle Patočky předjímá sokratovské tázání. Typické pro tragédii je dle Patočky nahlédnutí, že *„tragický hrdina nemůže zákon svého bytí najít jednou provždy pouhým rozumovým životním pravidlem, nemůže se své podstatné životní meze nikdy chopit pouhým průzračným poznáním, nýbrž musí se jí ...*

²⁶ PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie.* s. 29.

²⁷ Tamtéž, s. 29.

²⁸ Tamtéž, s. 30.

²⁹ Tamtéž, s. 30.

³⁰ Tamtéž, s. 30.

*dotrpět.*³¹ Z toho důvodu musí být v tragédii nutně obsažena i stránka iracionality, která může být z moderního hlediska považována za pověrečnou. Otázka vědění podle Patočky ukazuje konflikt mezi starým názorem, že k vědění se lidé musí protrpět ať už konáním nebo životem a novým názorem, že k poznání je třeba dospět teoreticky výchovou, učením nebo získáním „odborné znalosti“.

Stránka iracionality a ztemnění obsažená v tragédii je v kontrastu s jasností homérské oblohy, odehrává se v prostředí hledání ztracených jistot, zároveň se zdůrazňuje problematika lidské volby, svobody. Tyto své výměry Patočka přibližuje na problematice Aischylovy a Sofoklovy tragédie.³²

U Aischyla spatřuje Patočka jako ústřední téma otázku vlády božského zákona ve světě, která obsahuje protiváhu vůči bolesti a utrpení lidského života. V Aischylových tragédiích se lidská provinění (vrtkavost člověka, touha po moci, lidská zaslepená ctižádost, domnělá všemohoucnost, neodpovědné a nedokonalé vynalézání a další) předávají z generace na generaci a člověk se neustále zmítá mezi vinou a potrestáním „*dokud se nenaučí spatřovat její zákonité působení.*“³³ Jinými slovy, dokud si plně neuvědomí zákonité působení božského řádu a tím se nad něj povznese.

Aischylova tragédie *Oresteia* ukazuje posvátný význam obce. Cyklus viny obsažen v *Oresteii* rodí další a další vinu spolu s nekončícím utrpením a vrcholí vzájemným zahubením všech mstitelů, je do sebe uzavřen a pak překonán. Kletba Atreova domu, spustí řetěz rodových provinění, msty a trestu a vyústí do sporu mezi samotnými božstvy. Spor, který rozdělil božstvo, má rozhodnout na přání Athény lidský soud - areopag. Areopag je lidská státní instituce, soudcovská moc náležející státu, která za asistence Pallas Athény, „*přijímá ...funkci, jakou je rozhodovat mezi samotnými božstvy.*“³⁴ Areopag jako soudcovská moc náležející státu „*zůstává soudem lidským a poslední konflikty, konflikty mezi božstvy, řeší toliko z doporučení a z vůle bohů a za jejich*

³¹ PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie.* s. 31.

³² BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 36 - 37.

³³ PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie.* s. 31-32.

³⁴ Tamtéž, s. 32.

pomoci."³⁵ Tato lidská instituce je zde povýšena a oslavena jako to „lidsky nejvyšší“ z vůle bohů je jí přiřazena metafyzická funkce rozhodovat o smyslu života.

Patočka je toho názoru, že Aischylos se nesnaží zbožšťovat polis. Polis dostává metafyzický smysl, kterého se musí držet. „*V životě státu dobře zřízeného jsou otázky posledního smyslu z dopuštění a vůle samotných bohů rozřešeny.*“³⁶ V tomto smyslu je nutné podle Patočky chápat i Sofoklovy tragédie. Také Sofoklés je toho názoru, že „*člověk sebevětší a bohu podobnější, postaven sám o sobě a na sebe, není sto dokázat nic jiného než zničení sebe sama.*“³⁷

Postavy jako Antigona nebo Aiás dokazují, že „*ani stát, ani obec a její zájmy, pojaté čistě realisticky, nemohou obstát a dojdou v případě konfliktu s mocnostmi vyššími k témuž konci, že oklikou přes obec člověk není sto stát se více než týměž nositelem tragického údělu...*“³⁸

Tragédie ukazuje člověka jako bytost problematickou. Člověk je nabádán k sebepoznání skrze pochopení viny a utrpením, které člověka očišťuje. Smysl lidské existence je vyjádřen následujícími slovy: „*poznej sebe sama, poznej se jako člověka, poznej se utrpením, poznej svou mez, vezmi a nes svou vinu a doved' ji k očistě.*“³⁹ Tragédie je také charakterizována jako drama duše.

Patočka chápe duši jako to, co je v nás, „*co klade poslední úzkostnou otázku po smyslu a co se ho dopíná utrpením.*“⁴⁰ Poslední smysl v tragédii je ve vztahu k božstvu neboť „*božský řád je tím, co omezuje, co tvoří hranici člověka.*“⁴¹ Duše jako místo otázky po smyslu je podle Patočky už téma Sókratova a Platónova myšlení.⁴²

³⁵ PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie.* s. 32.

³⁶ Tamtéž, s. 33.

³⁷ Tamtéž, s. 33.

³⁸ Tamtéž, s. 33.

³⁹ Tamtéž, s. 33.

⁴⁰ Tamtéž, s. 33.

⁴¹ Tamtéž, s. 33.

⁴² Tamtéž, s. 33-34.

Poznámky o antické humanitě

Ve 40. letech v textu „Poznámky o antické humanitě“ (1945) rozvíjí Patočka jednak obecnější úvahy o „lidskosti“ řeckého člověka a o „humanitě“ moderního člověka a jednak již v tomto textu podává podrobnější rozbor Sofoklovy tragédie *Antigoné*. Jak Patočka vysvětluje na začátku textu, tento text vzniká v době, kdy se ve společnosti debatuje o navazování na antiku.

Rozdíl mezi člověkem antickým a moderním tkví podle Patočky v odlišném chápání pojmu věčnost. Pro antického člověka neznamena věčnost to samé, co představuje pro křesťana - „*život věčný ve smyslu nepřetržitého života osobního. Osobní život mu není vším.*“⁴³

Podle Patočky má antický člověk „dvojitý pohled“, který ho odlišuje od člověka moderního. Řecký etos je vyjádřen metaforou „dvojitého pohledu.“ „Dvojitý pohled“ představuje základ lidskosti vědomé si své omezenosti a základ schopnosti překonávat pocit vlastní sebeabsolutizace, což jak Patočka naznačuje, je problém člověka moderního, mocenského. „Dvojitý pohled“ nalézá Patočka u postav homérských eposů a také u Sofoklovy Antigony nebo u Sókrata a Platóna.⁴⁴

Rozdílnost obou pohledů ukazuje na příkladu smrti. Jako jeden z důvodů proč moderní člověk uvažuje o antice je, že se antika nebála smrti. Na otázku, proč dovede antický člověk tak snadno odejít, nabízí Patočka tuto odpověď: „*Poněvadž neprožívá toliko sama sebe, poněvadž sám nejen abstraktně ví, nýbrž skutečně jej prožívá, že není absolutní, naprostý, že jím universum nekončí, že největší dar života je chápání toho, co objímá a podmiňuje i sám život.*“⁴⁵

Takový „druhý pohled“ u moderního člověka Patočka nenalézá a to z důvodu toho, že moderní člověk „*ztratil nejen Boha, nýbrž i universum, tj.*

⁴³ PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II.* s. 11..

⁴⁴ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 38.

⁴⁵ PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II.* s. 13.

schopnost žít s universem, ... i tam, kde se života vzdává, činí tak jenom ve jménu toho, s čím se sám ztotožňuje: pro druhá, příbuzné, národ, společnost, třídu."⁴⁶ Řecký člověk ví, že není pánem universa ani člověčenství.

Patočka pokračuje rozborem Sofoklových děl, aby shrnul význam „druhého pohledu.”

Po ohrožení Théb bratrovražedným konfliktem, zůstává tělo padlého provinilce Polyneika nepohřbeno na příkaz nového vládce Théb Kreonta. Mrtvola Polyneika bude předhozena psům a dravé zvěři a duše nedojde klidu v podsvětí. Takový je názor vládce Kreonta, který sám sebe vnímá jako mluvčího lidu, mluvčího „veřejného mínění,” jeho hlavní prioritou zůstává zajištění bezpečnosti obce. Kreón vnímá stát jako loď, kde musí být zajištěna naprostá jednota a potlačen jakýkoliv odpor. Kreontův radikalismus a snaha zajistit bezpečí státu přinutí Kreonta k tak nezvykle tvrdému zákazu. Své rozhodnutí zdůvodňuje potřebou státu, která má před vším přednost i před všemi lidskými vztahy. Kreontova energická řeč a stále ještě živé vzpomínky z nedávno prožitého jsou tak silné, že ani moudří thébští starci zpočátku nenacházejí odvahy, aby se Kreontovu rozkazu vzepřeli, ač neradi uznávají Kreontovu moc.

Kreontův nesmiřitelný zákaz je porušen slabým děvčetem, které i přes vladařův zákaz pohřbí tělo mrtvého bratra. Antigoné cítí, že všechny smrtelné spory jsou ve srovnání s božským nepodstatné.⁴⁷

Existují vztahy prosté vší nahodilosti, které spoluutváří naší nejhlubší podstatu a nepřestávají smrtí - „*naopak se v ní rozjasňují, nabývají teprve plného významu.*”⁴⁸ Těmito vztahy jsou vztah dítěte k rodičům, vztah sourozenců k sobě navzájem, vztah lásky a přátelství, tedy vztahy, jež nejsou závislé na lidském citu. Ochráncem těchto vztahů neveřejných, vnitřních je

⁴⁶ PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II.* s. 13.

⁴⁷ Tamtéž, s. 18-19.

⁴⁸ Tamtéž, s. 20.

žena. A na základě pochopení nejzákladnějšího vztahu dívka Antigoné vzdoruje příkazu vládce.

Stižena rodovým osudem se Antigoné nedokáže postavit na jednu stranu, je hluboce spojena s životem Théb, cítí se být prostou, „zbožnou“ thébskou dívkou. Patočka připomíná, že moderní vykladači této hry pociťovali sympatie ke Kreontovi a Antigonu vnímali jako zaslepenou oběť strachu, který ji nahání podzemní božstva. Antigoné je pochopena jako strážkyně něčeho, v čem se ukrývá poklad člověčenství. Muž jako „politický tvor“ nemůže vykonat to, co se chystá učinit Antigona. Antigoné si je vědoma, že svým činem změní svůj dosavadní život, zmocňuje se jí temné nadšení. Tímto temným nadšením je *„odhodlanost trpět do konce, trpět i pak, až přijde extáze tohoto činu, trpět, až se z poznamenané vysokým razidlem mimořádnosti stane opět ubohá dívka, slabá a naříkající nad promrhanou budoucností, až ji budou odvádět na smrt.“*⁴⁹

Vykonání Antigonina činu má význam i pro ostatní, neboť jakmile provede svůj čin *„jako by všem spadla rouška z očí.“*⁵⁰ A Thébané si pojednou uvědomí, že by mohlo jít o čin vykonaný z vůle bohů. Antigoné si zvolila a *„tím se zároveň pozvedla i podlehla, tím zároveň se stala svobodnou i odevzdanou vyššímu běhu.“*⁵¹ Její osud už nemůže změnit žádná lidská ruka. Opakuje se to, co kdysi učinilo z Oidipa vyvolence i zatracence.

Patočka dochází k závěru, že to, co Antigoné prožívá v poměru k osudu bratra a vlasti, tak to sbor prožívá v poměru k Antigoně a zde sbor v Antigonině nejhlubší slabosti přijímá úkol „druhého pohledu.“

Kreontova politická vášeň, říká Patočka, se projevuje také v diskusi se synem Haimónem. Opět jsme svědky Kreontova výlučného chápání sebe sama a své vlastní moci. Kreón nevidí, neslyší, jen neoblomně trvá na svém mínění, o němž věří, že je také názorem lidu. Sbor i Haimón dosvědčují, že tomu tak není.

⁴⁹ PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II.* s. 20-21.

⁵⁰ Tamtéž, s. 21.

⁵¹ Tamtéž, s. 22.

Přichází stařec Teiresiás a prezentuje mu jeho počínání jako provinění vůči bohům, ukazuje mu nesmyslnost jeho činu. Nesmiřitelnost Kreonta má za následek smrt za smrtí – umírá Antigóné, Haimón i Haimónova matka Eurydíké, zůstává jen Kreón, jež se sám ztrácí a utápí v proroctví o zkáze města. Kreontova bolest je soukromá, nepročištěná a tomuto bolu podle Patočky chybí smír.⁵²

Řecká humanita se dle Patočky vyznačuje „dvojím pohledem,“ není zásadně oddělen od všeho lidského, ale patří k lidskosti jako takové, která si uvědomuje své podstatné meze.⁵³ Člověk v řeckém pojetí „nemůže nikdy být sám, nikdy absolutní, člověk je bytost v mnohosti souvztahů, z nichž žádný nelze vynechat, z nichž každý zaznívá do celkové skladby života.“⁵⁴ Řecký člověk není měrou všech věcí, protože je člověk vázán svou lidskostí, existuje pro něho mravní řád, který náleží k člověku. S tím souvisí i to, že antický člověk dovede odejít ze světa s pocitem hlubokého naplnění.

Na závěr Patočka zmiňuje roli a význam řecké poezie při formování antického člověka. Filosofické nauky soustřeďující se na mravní otázku člověka a velké obrazy lidských osudů, utvářených básníky eposu a tragédie napomohly řeckému člověku překonávat lidská pokušení, která vyústila v krizi moderního člověka. Patočka uzavírá svůj text konstatováním, že „pro moderního člověka je v určitém smyslu neštěstím, že má jen literaturu, nikoli v plném smyslu poezii; proti řecké poezii, hnětoucí každý kloub života, je novější poezie téměř abstraktní hrou.“⁵⁵

Ještě jedna Antigona a Antigóné ještě jednou

V 60. letech se Patočka vrací k tématům rozpracovaným ve 40. letech v několika příležitostných statích, které reagují na soudobé kulturní dění.

⁵² PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II.* s. 22-23.

⁵³ Tamtéž, s. 27.

⁵⁴ Tamtéž, s. 28.

⁵⁵ Tamtéž, s. 28-29.

Patočka užívá antickou tragédii k tomu, aby na ní ukázal duchovní situaci moderního člověka.

K napsání statě „Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou“ (1967) podnítila Patočku Uhdeho adaptace klasické Sofoklovy tragédie *Antigone* s názvem *Děvka z města Théby*, zároveň si Patočka klade otázku, jak má moderní člověk chápat Sofoklovy hry.⁵⁶ Patočka kritizuje Uhdeho adaptaci, pokládá ji za nesrozumitelnou, v níž je náročné se vyznat. Podle Patočky bylo autorovým záměrem ukázat Kreonta jako cynického vládce, který manipuluje společností, není v konfliktu s Antigonou, ale naopak vládne s její pomocí. V Uhdeho adaptaci Antigona slouží záměrům vládce Kreonta. Kreón nechává Antigonu na svobodě, ovšem je na jeho příkaz sledována. Když se Kreón dozví o úmyslu Antigony zabít ho, vydá se jí dobrovolně do rukou. A tím Antigonu rozvrátí zevnitř, neboť slabá dívka, „*spíš Hamletka nebo Antigona*“⁵⁷ se svého činu zalekne a couvne, následně ji dva strážci, kteří ji hlídali, obviní ze strachu a vilnosti a závěrem „*dívka proklamuje jakousi filosofii pasivního cynismu proti cynismu aktivnímu: stane se děvkou, aby se nemusela stát Kreontem, konečně děvka - rozvrat a chaos - je pravda Kreontů, je tím, co Kreontové reálně plodí.*“⁵⁸ Patočka namítá, že pokud opravdu Uhde zvolil takovou dějovou linii, bylo by už zbytečné ji komplikovat dalšími postavami Ismény nebo Haimóna, neboť pro děj nemají žádný velký význam.

Patočka následně rozvíjí interpretaci konfliktu Antigony a Kreonta jako střetu „dvojího pathos“ - pathos noci (žena, krev) a pathos dne (muž, obec). Uhdeho adaptaci vyčítá Patočka zejména to, že v jeho pojetí „dvojí pathos“ nenajdeme. Antigona nemá vlastní pathos, proto postupně ustupuje a identifikuje se s Kreontem. V Uhdeho hře existuje jen jedno „pathos“ - Kreontovo. Zde Antigona není pathos, ale jen „*záblesk, zdání, iluze, fata morgána mravní čistoty.*“⁵⁹

⁵⁶ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*. s. 39.

⁵⁷ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I*. s. 389.

⁵⁸ Tamtéž, s. 389.

⁵⁹ Tamtéž, s. 390.

Moderní Kreón tak, jak ho ztvárnila Uhdeho adaptace i starý Sofoklův Kreón vidí v lidech hlavně strach a chamtivost, to mají dle Patočky společné, ale u moderního Kreonta na rozdíl od Sofoklova Kreonta je nahrazen rozdíl dobrého a zlého hlediskem prospěšnosti a nepospěšnosti, síly a slabosti a v tom mu navíc Uhdeova Antigonu podléhá. Uhdeho adaptace Antigony je pro Patočku ovšem příznačným dokladem toho, jak může být v moderní době chápán Sofoklés a jeho tragédie.

Sofoklés vytvořil postavu Kreonta jako „*postavu tyрана z ducha řeckého osvícenství...*“⁶⁰ Podle Patočky vytvářel Sofoklés svá dramata pro člověka „*žijícího v předznamenání starého mýtu*“⁶¹ a jeho drama mělo demonstrovat, že „*nové pathos si nepostačí, že je vnitřně vázáno ke starému, a postaví-li se samo na sebe...zničí sebe i obec.*“⁶² Podle Patočky je zásadním problémem moderního člověka, že je vzdálen tomu, jak svět vnímal člověk antický. Kreontova pozice je mu ještě srozumitelná, ale Antigonina ne.

Od Uhdeho adaptace Antigony se Patočka přesouvá k Sofoklově Antigoně. Záměrem Patočky je interpretovat Sofokla tak, aby ho byl schopen pochopit i moderní člověk, zaměřuje se na Sofoklovu tragédii *Antigoné*.

Svoji interpretaci začíná Patočka připomínkou, že Sofoklovo mytické myšlení je určitá forma vztahování se ke světu, mýtus jako určitá forma nahlédnutí je pro moderního člověka těžko pochopitelná.

Sofoklovy tragédie jsou zasazeny do určitého mytického rámce a Patočka vykládá mytické pojetí řádu světa výrazem *nomos*. *Tento výraz* pochází od řeckého slova *nemó* - rozčtvrcuji, „*rozděluji a dávám každému, co mu patří, jeho přiděl...je zároveň to, nač má nárok, co tedy při dělbě musí být zachováno.*“⁶³

Řád světa v původní mytické představě je vykládán jako dělba, neboť „*každá věc a každý úkon přísluší někam a někomu, některé základní moci a*

⁶⁰ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigonu a Antigonu ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 390.

⁶¹ Tamtéž, s. 390.

⁶² Tamtéž, s. 390.

⁶³ Tamtéž, s. 391.

síle, která mu vládne a které opět připadá, která ji na jedné straně udržuje, právě protože vládne, ale které musí, je povinna právě proto a za tím účelem odvádět svůj díl.“⁶⁴

Patočka rozebírá slavné stasimon o závratnosti člověka a ukazuje člověka jako bytost hranice: člověk a jeho příděl je v neustálém kontaktu s jiným přídělem a podle toho, jak se k jinému přídělu zachová, se řídí rozdíl mezi dobrem a zlem (na správném odlišení hranice tak spočívá i pevnost obce). „Člověk neplní svůj úděl tím, že svou vládu povyšuje a rozšiřuje bez mezí, že svůj vlastní příděl vidí jako všecko; nýbrž tím, že jej zakládá na jiném údělu a přídělu...ze kterého...se nemůže vymanit: na přídělu země...“⁶⁵ V mýtu je „příděl země“ vyjádřen jako „božský zákon,“ který začíná tam, kde lidský přestává mít smysl. „Dvojitý smysl,“ který mají věci je hranicí, jež člověk nevidí. Dovednosti jako vidění a vědění je sférou lidskou, ale není vším, což člověku snadno uniká. Hranicí člověka je smrt. Patočka interpretuje člověka jako bytost hranice, která je v neustálém kontaktu s hranicí mezi smyslem, jenž sám dává věcem a smyslem, od kterého ho odděluje smrt, ale přesto není pouhé „nic.“⁶⁶ Svět v mýtu není lidským světem, ale světem bohů. Bohové představují neantropomorfní síly světa.⁶⁷

Patočka promýšlí konflikt Antigony a Kreonta jako střet „dvojitého pathos“ - Kreontova pathos dne (představuje zájmy obce, lidský smysl věcí) a Antigonina pathos noci (toho, co smrtí připadá zemi, mimolidského, božského smyslu věcí).⁶⁸

Naléhavost situace a ohrožení obce dodává sílu Kreontovu konceptu – po vzájemném zabití dvou soupeřících bratrů je na trůn dosazen nejbližší příbuzný Kreón, který bude vládnout tak, aby zajistil bezpečnost a stabilitu obce. Nejvyšším zákonem se pro Kreonta stává blaho obce. Z toho vychází jasný

⁶⁴ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 391.

⁶⁵ Tamtéž, s. 392.

⁶⁶ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 40.

⁶⁷ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 393.

⁶⁸ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 39.

příděl. Eteoklés se dočká řádného pohřbení a poct, bude odevzdán zemi, božstvům, zatímco Polyneikés bude předhozen psům. Jakmile se Kreón dozví o porušení svého zákazu, vydá další příkaz – Antigoné a s ní pro výstrahu také nevinná Isména musí být potrestány. Isménu vzápětí ušetří, neboť je to proti principu.

Dva příděly se střetávají během rozhovoru zajaté Antigony a Kreonta. Kreontův *nomos* překračuje meze a stává se absolutizací lidského zákona dne: zákon obce, dne je nadřazen božstvu. Odsouzení Antigonina bratra jako zrádce země nekončí jeho smrtí, ale sahá až za hrob. Antigoné namítá, že tam v podsvětí už lidský zákon neplatí, lidský smysl pozbývá smysl na prahu smrti a Noci.⁶⁹

Pro Patočku není Antigoné etickou hrdinkou v moderním smyslu. Správkyní mytického nahlédnutí Noci je žena, „*ta, která ne-dělá, ne-dovede, nýbrž uchovává a nesena tajnými silami nechává zrát a v bolestech rodí. V lidském světě, ve světě dne je jejím údělem poslušnost a nesamostatnost.*”⁷⁰ Pravou podobu ženy ovšem pro Patočku představuje Isméné – je ochotna zemřít, ale přesto zůstává poslušná. Ztělesněním zraněného přídělu – údělu Noci zůstává Antigoné. Antigoniným údělem je žít ve smrti.

Kreontova pozice - pathos dne je živěn strachem, jeho obec, okres Dne je prosycen strachem, a to strachem ze smrti. Ukazuje se tak Kreontova odkázanost na zákon Noci. Proto je zbytečné hrozit Antigoně smrtí, protože sama Antigoné ztělesňuje zákon, příděl Noci.

Kreón, který je slepě oddán moci Dne, nevidí a ani nemůže vidět své překročení – to vidí až slepý věštec Teiresiás. Až věštec a jeho vystoupení před Kreontem je počátkem Kreontova obratu, mizí Kreontova zaslepenost pathosem absolutizovaného Dne, pro Kreonta je už ovšem pozdě, Kreontův příděl se stává zároveň jeho zhoubou – ženich a nevěsta spolu odcházejí do hrobu, stejně jako matka patřící k synovi.

⁶⁹ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 394-395.

⁷⁰ Tamtéž, s. 396.

Patočka vnímá Antigoné jako potvrzení závislosti člověka, konečnosti člověka a jeho krizi v otázce dobra a zla. A to vše dotváří podstatu pravého mýtu. Proti mýtu se staví osvícenské myšlení. Moderní člověk chápe mýtus jako způsob nazírání patřící zcela do lidského světa a opomíjí pokusy nahlížet na lidský svět z opačného ne-lidského pohledu. Antigoné jako moderní morální hrdinku interpretoval například J. Anouilh.⁷¹

Podle Patočky se v Sofoklově *Antigoné* střetává mytické nahlédnutí, jehož strážkyní je Antigoné, s racionalistickým etosem Kreonta - a v tomto konfliktu jde o hledání lidské meze, „poznej sebe sama-“ v řeckém smyslu.⁷²

Toto sebepoznání je obsaženo v každém verši Sofoklovy tragédie *Antigoné*. Ta podle Patočky upomíná na nebezpečí, jež ohrožuje každého „racionálně, osvícensky“ uvažujícího člověka – zdánlivé prospěšné uvažování se může změnit v tyranii.⁷³ Patočka hovoří o Kreontově praktickém aktivním iracionalismu a nazývá jej „předkem“ našeho iracionalismu, „*našich snah o manipulaci těch stránek člověka, které, položeny mimo oblast rozumu, obsahují třaskavinu jeho sil.*“⁷⁴

Kreontova postava tedy naznačuje nebezpečí, které se týká a ohrožuje i dnešního moderního člověka. Postavu Antigony interpretuje Patočka jako „*mytickou připomínku toho, co v nás kreontické myšlení úplně zatemnilo, že člověk není svůj, že jeho smysl není Smysl, že lidský smysl končí na břehu Noci a Noc že není žádné nic, nýbrž patří k tomu, co ve vlastním smyslu jest.*“⁷⁵

Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích

Ve stati „Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích“ (1971) se Patočka zabývá tématem „*sebeohrožení člověka tím, čím sám je, aniž to*

⁷¹ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 397-399.

⁷² Tamtéž, s. 400.

⁷³ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 40.

⁷⁴ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 400.

⁷⁵ Tamtéž, s. 400.

vidí,⁷⁶ a ukazuje, že je ztělesněné i postavou Kreonta a Antigony. Patočka se v této stati snaží rehabilitovat pojem mýtus, který byl v moderní době degradován.

„Tragédie je výsočná, původní a nikdy neopakovatelná forma lidského soběporozumění, v níž celé společenství obce si předvádí před oči to, co člověk jest a znamená. Není to divadlo, ...co se zde koná, tím všichni zároveň jsou. Jsou tím, protože jsou to mytičtí lidé, chápající pravdivost mýtu, jeho prapůvodnost a neodvozenost.”⁷⁷ Což je podle Patočky také důvod, proč my nemůžeme předvádět řeckou tragédii – moderní člověk nemá schopnost ritu a mýtu.

Dle Patočky *Oidipús vladař* a *Oidipús na Kolónu* mají jiný námět než *Antigoné*. Námětem oidipovských tragédií je *„vina, kterou člověk nepáše, nýbrž kterou jest. Oidipovské tragédie podávají zralou formu pramýtu o člověku, tvorou jasnosti, cestou, kterou musí jít až k trpkému konci.”⁷⁸* Námět *Antigoné* se liší. Námětem *Antigoné* je *„moc mýtu a jeho postavení ke světu lidské dovednosti, prozíravosti, racionality, ke světu dne.”⁷⁹* V této stati se Patočka více zabývá prvním tématem a staví Kreonta a Oidipa vedle sebe.

Oidipús je postava, jejíž drama tkví v tom, jak *„s neúprosnou důsledností, neuhýbaje, sleduje svůj osud člověka vidoucího a chtícího vidět, odhaluje a skládá sám článek za článkem budovu důkazu, který jej postaví samotného do světla nejstrašnějšího.”⁸⁰*

Důvěra v sebe sama a vlastní nahlédnutí – to je člověk a z toho zároveň plyne také jeho možné ohrožení. A tohle je pro Patočku bytostný obsah mýtu o

⁷⁶ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*. s. 41.

⁷⁷ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I*. s. 464.

⁷⁸ Tamtéž, s. 464.

⁷⁹ Tamtéž, s. 464.

⁸⁰ Tamtéž, s. 465.

Oidipovi. V mytických postavách Oidipa, Kreonta, ale i Antigony se ukazuje různý způsob „vlastního nahlédnutí.“⁸¹

V oidipovských tragédiích se téma vidění, viny a zaslepenosti vyjevuje jako příčinný celek, z něhož není možné se vymanit, dokud se člověk nedostane a nezařadí zpět pod moc zákona a „vyššího smyslu.“⁸²

V postavě Oidipa se ukazuje dvojsmyslnost lidského osudu: zachránce celé obce i přestupník lidskosti, domnělý vládce a mudrc a vyvrhel, z Oidipa se stává proklatec i posvátná bytost. Oidipús není jen zavržencem, ale stává se z něho vyvolený zavrženec. *„Je vyvolen k tomu, aby na něm nejvíce z celého rodu bylo odhaleno...ono podstatné nebezpečí, jež hrozí člověku z něho sama, z jeho podstaty.“*⁸³

V tomto smyslu je Antigoné také posvátná trpitelka a pokračovatelka Oidipova osudu. Na postavě Antigony se plně odhaluje „božský zákon.“ *„Antigoné je sama rodinná láska a pieta, ona tj., která na sebe bere celou tíži Oidipova bludného života po zapuzení z rodiště, u ní nachází poslední útočiště i odrodilý a neblahý, bratrskou rukou padlý bratr.“*⁸⁴

Kreón představuje prvoosvícenský náhled člověka, který směřuje k blahu a moci celé obce. Náhled vládnoucího muže, spoléhání se na jeho mínění a požadavek absolutní poslušnosti naznačuje sklon k tyranii. Kreón reprezentuje prvotní podobu osvícenského nároku člověka, který bere do svých rukou život svůj i celé obce a nechává vládnout zákon dne, proti tomu ukazuje Antigoné *„převahu mýtu, převahu celku, z něhož se živí i zákon dne, který je pouze část a ruší se tam, kde chce být celkem.“*⁸⁵

⁸¹ PATOČKA, J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 465-466.

⁸² BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury.* s. 42.

⁸³ PATOČKA, J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 465-466.

⁸⁴ Tamtéž, s. 466.

⁸⁵ Tamtéž, s. 466.

Jak jsme viděli, Patočka představil střet Antigony a Kreonta jako konflikt „dvojího pathos.“ Další kapitola přiblíží pojetí Sofoklovy *Antigony* americké filosofky Marthy C. Nussbaumové.

MARTHA C. NUSSBAUMOVÁ

Martha Craven Nussbaumová (*1947), současná americká filosofka, se rozbořením Sofoklovy tragédie *Antigoné* zabývala v díle *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii* (1986, česky 2003). Tato kniha je věnována řeckému etickému myšlení, autorka propojuje zkoumání literárních a filosofických textů.⁸⁶ Nussbaumová se dlouhá léta věnovala studiu etického a politického myšlení tří helénistických škol – epikurejské, skeptické a stoické. Stoická škola ovlivnila její pojetí emocí. Kromě filosofie, především filosofie starého Řecka, se také zabývá politickou filosofií, etikou, feminismem a nejsou jí lhostejná ani práva zvířat. Martha Nussbaumová je nejen profesorkou na Chicagské univerzitě, dále působí jako externí pracovnice klasických studií, je také členkou mnoha organizací.⁸⁷

Nussbaumová si pokládá několik otázek, především ji zajímá: „*jakou roli má lidská vydanost náhodě v etickém myšlení tragických básníků a jaká je úloha náhody při utváření ctnosti či dobrého charakteru.*”⁸⁸ Zamýšlí se také nad rozdílem mezi schopností být dobrým člověkem a žít hodnotný ctnostný život. Podle Nussbaumové byli tragičtí básníci v Athénách 5. a 4. století př. n. l. chápáni jako hlavní zdroj etických vhledů, tragičtí básníci věřili, že emoce, jako je soucit nebo strach, jsou zdroje vhledů, které se týkají dobrého lidského života. Podle Nussbaumové zkoumání řeckých textů může napomoci lépe porozumět současným etickým problémům.

Křehkost dobra se také zamýšlí nad rolí neštěstí a způsoby, jak se s ním etické myšlení vypořádávalo, toto téma dle Nussbaumové získává na významu

⁸⁶ BARABAS, M. M. Nussbaumová: *Křehkost dobra*. In: *Reflexe. Filosofický časopis* [online]. s. 122-123.

⁸⁷ KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. Martha C. Nussbaum. *Upheavals of The Thought*. In: *Reflexe. Filosofický časopis* [online].

Je například členkou Rady Americké akademie věd a umění (*Council of the American Academy of Arts and Sciences*), Výboru Americké rady vědeckých společností (*Board of the American Council of Learned Societies*), výboru Programu pro lidská práva a zakladatelkou a koordinátorkou Centra pro komparatistiku ústavního práva. Působí v předsednictvu Výboru mezinárodní spolupráce (*Committee on International Cooperation*) a Výboru pro postavení žen Americké filosofické společnosti (*Committee on the Status of Women of the American Philosophical Association*). Tamtéž.

⁸⁸ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 15.

v současné morální filosofii. Zkoumání řeckých textů věnujících se náhodě a zranitelnosti může pomoci rozvinout moderní etické teorie.

*„Tragédie nám jasně ukazují, že i tu nejmoudřejší a nejlepší lidskou bytost může potkat neštěstí. Stejně jasně nám však ukazují také to, že mnohá neštěstí jsou důsledkem špatného chování, ať už lidí nebo antropomorfních bohů.“*⁸⁹

V lidském životě existují zranitelná místa, která nepocházejí ze samotné struktury lidského života či z nutnosti přírody, nýbrž vznikají jako důsledek hrabivosti, nevědomosti člověka a jiných špatných věcí (např. zabíjení mužů ve válce, znásilňování žen za války je ukázkou špatnosti člověka, ne nutnosti přírody). A toho si byli tragičtí básníci velmi dobře vědomi.

Sofoklés ve svých hrách vykresluje jak neštěstí, jemuž se nelze vyhnout ani věděním či dobrotou (např. Oidipova otcovražda), tak mnoho chyb, jimž by se dalo vyhnout (např. postavy Kreonta a Antigony mají možnost volby, jak pojmu vztah obec X rodina). Tragédie nabádá k úvahám o příčinách neštěstí a způsobech, jak zabránit utrpení. Podle Nussbaumové Sofoklova tragédie *Antigoné* nabízí otázku, zda si racionálně uvažující člověk dokáže rozvrhnout život tak, aby předešel tragickému konfliktu.⁹⁰ Postavy Antigony a Kreonta podle Nussbaumové ukazují a nabízejí k reflexi jeden ze způsobů, jakým se lidé snaží takovému tragickému konfliktu v životě vyhnout – jejich strategii ukazuje (netradičně) jako snahu zjednodušit a zúžit rozsah hodnotových závazků. Také rozbor dalších postav tragédie vychází z této perspektivy.

Interpretace Sofoklovy Antigony podle Marthy C. Nussbaumové

Nussbaumová pojmenovala svoji stať zabývající se Sofoklovou *Antigonou* „Sofokleova Antigona: konflikt, vidění a zjednodušení.“ Nussbaumová postupuje tak, že se nejprve soustřeďuje na postavy Kreonta a Antigony, analyzuje jejich promluvy a představuje je jako dva příklady zjednodušené etiky, následně rozebírá zpěvy sboru, ve kterých nalézá odlišný pohled na dění, než jaký

⁸⁹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 39.

⁹⁰ Tamtéž, s. 39-41.

zaujímá především Kreón a nakonec si všímá pasáží, kde promlouvají Haimón a Teiresiás, kteří připomínají důležitost praktického rozvažování.

Nussbaumová v knize *Křehkost dobra* rozebírá vztah mezi nahodilostí a morálností, zamýšlí se nad pojetím praktického rozvažování a vlivu nahodilosti. Při výkladu Sofoklovy tragédie *Antigoné* přibližuje nesnadné rozlišení mezi konfliktem uvaleným na člověka bohy od konfliktu, který vyplývá z „běhu života.“ Dle Nussbaumové již staří Řekové velmi dobře věděli, že nutnost má sílu měnit lidský život a praktické rozvažování je nástrojem schopným překonat nutnost.⁹¹

Sofoklova tragédie *Antigoné* „zkoumá dva odlišné pokusy, jak lze zjednodušením struktury závazků jednajícího i toho, co jednající miluje, omezit vyhlídky na konflikt a napětí. Klade si otázku, co takové pokusy probouzí, co se v nich při tragické krizi stává, a konečně lze-li praktickou moudrost nalézt právě tímto způsobem, či ve zcela odlišném přístupu ke světu.“⁹² Nussbaumová si všímá, že tragédie *Antigoné* obsahuje mnoho výrazů souvisejících s praktickým rozvažováním, věděním a viděním. *Antigoné* začíná otázkou „víš?“ (Ant. 2), tážající se na praktickou krizi a končí prohlášením, že nejdůležitější součástí dobrého života člověka (eudaimonia) je praktická moudrost (to fronein; Ant. 1348-1349).

Antigoné je nejen dramatem o praktickém rozvažování a způsobech, jak nahlížet na svět, ale také dramatem o učení a postupné proměně vlastního vidění světa a o ztrátě „jistých“ pravd. Postavy postupně ztrácejí to, co se jim dříve jevílo jako jistá pravda, od jistých tvrzení se tragédie přesouvá až k závěru, že moudrost jistá si sebe sama byla poučena (Ant. 1353). Představa o možnosti volby předcházející vážnému praktickému konfliktu je u každé z postav odlišná. Každá postava disponuje jednoduchým rozhodovacím standardem, podle něhož uspořádává soubor ohledů a závazků. Proto pokud jde o problémy volby, jsou v této oblasti protagonisté tragédie neobvykle sebevědomí, až by se mohlo zdát, že jsou schopni odolávat důsledkům náhody.

⁹¹ BARABAS, M. M. Nussbaumová: Křehkost dobra. In: *Reflexe. Filosofický časopis* [online]. s. 122-123.

⁹² NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 143.

Nussbaumová podotýká, že představy postav jsou nedokonalé. Postavy se rozhodují, aniž by zohledňovaly nároky či dávaly správná pojmenování situaci, dle Nussbaumové trpí zúženým pohledem.⁹³

Nussbaumová rozebírá způsoby rozvažování v tomto dramatu a začíná postavou hlídače, zmiňuje ho jako toho, kdo právě přemýšlí a není si jistý, co má přesně dělat. Postava hlídače řeší běžné každodenní starosti člověka, z jeho tělesných pohybů lze vyčíst rozpolcenost v jeho uvažování, ve své řeči zmiňuje běžné fyzické skutečnosti (je horko, špína), to vše odkazuje k běžnému praktickému rozvažování. U postav Kreonta a Antigony běžné složky každodenního praktického rozvažování chybí. Kreón a Antigóné si nárokují praktické vědění.

Jako další postavu analyzuje Nussbaumová postavu vládce Kreonta. Hned jeho první slova o znovunastolení bezpečí celé obce po předchozím ohrožení (Ant. 166) předznamenávají jeho další jednání.

Praktická moudrost či zdatnost v rozvažování je Kreontem (Ant. 1050-1051), stejně jako sborem (Ant. 1347-1348) či věštcem Teiresiem považována za nejdůležitější věc, kterou má člověk mít. Naopak její nedostatek je pokládán za velice škodlivý (Ant. 1051). Naprostá oddanost bezpečí a blahobytu obce je pro Kreonta důkazem zdravé mysli. Jako na ukázkou nedostatku zdravé mysli je dle Kreonta nutné nahlížet na Antigonin čin útočící na hodnoty obce nebo soucit Isméný (Ant. 732; Ant. 492;561-562). Antigoniny nezdravé myšlenky by mohly mít špatný vliv na Haimóna, proto je nabádán, aby si zachoval zdravý rozum (Ant. 648-649). Kreontovo pojetí duševního zdraví změní až věstec Teiresiás, z Kreontovi řeči je patrné, že pro něho existuje jen praktické vědění a zdravá mysl spojená s nadřazeností dobra obce nad vším ostatním.

Nussbaumová připomíná, že Kreón jako vládce obce a zároveň blízký příbuzný padlého nepřítele obce Polyneika by se podle této situace měl dostat do konfliktu hodnot – jako člen určité rodiny má vůči této rodině jasnou

⁹³ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 143-145.

náboženskou povinnost (tj. zajistit mrtvému příbuznému pohřeb se všemi poctami). Polyneikés, ač blízký příbuzný se zároveň provinil vůči zákonům své obce, zradil ji. Proto si Kreón jako představitel obce musí dávat pozor, aby veřejně nevzdal čest jeho mrtvému tělu.⁹⁴

Aby se Kreón vyhnul bolestnému napětí mezi rolí krále a blízkého příbuzného, zvolí strategii „zdravého přeskupení hodnot.“ Kreón posouvá významy etických pojmů a užívá je tak, aby se vztahovaly na osoby a věci, které mají souvislost s blahobytem obce. Jako jediné skutečné dobro se pro Kreonta stává zajištění blahobytu celé obce, žádná jiná dobra neuznává a pomocí tohoto přístupu se zbavuje napětí.⁹⁵

Kreón rozlišuje dobré a špatné věci a lidi na základě toho, zda jsou dobré nebo špatné pro blaho obce. Staví proti sobě „špatné“ a ty, kteří to s obcí myslí dobře (Ant. 108-109). Na „dobré“ a „špatné“ rozlišuje, jak mezi živými, tak mezi mrtvými. Antigoné je příkladem špatné ženy, je příkladem občanské špatnosti. Kreón věří, že ani samotní bohové by si špatných lidí, nepřátel obce, nemohli vážit (Ant. 288).

Jen ti, co se snaží pomoci obci, si zasluhují čest a úctu, a to i po smrti, zatímco ti, kteří zanedbávají veřejnou odpovědnost, si nezasluhují nic jiného než hanu (Ant. 207-209). Tak Kreón smýšlí ve věcech cti. Nussbaumová tvrdí, že *„důraz, s nímž Kreón tuto zásadu vyhlašuje, svědčí o tom, že si je vědom jejího inovátorství, je si vědom, že ne všichni ji ochotně přijmou.“*⁹⁶

Později se divák dozvídá, že většina občanů míní, že úctu si zaslouží i ti, kdo potupí obec v zájmu plnění jiného chvályhodného cíle (Ant. 750-753). Jsou si vědomi toho, že existují i jiné povinnosti zasluhující úctu, než je Kreontova úcta k občanskému dobru.

⁹⁴ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 146-152.

Je s podivem, podotýká Nussbaumová, že vzhledem k jejich blízkému příbuzenskému vztahu Kreón zašel až do takové krajnosti a pohřbení Polyneika zakázal zcela a pokusu o pohřbení se snažil zabránit. Ani nejdrsnější zacházení se zrádci – svržení těla do propasti, *barathon* - nedovoluje ponechat mrtvolu jako potravu psům. Tamtéž, s. 152.

⁹⁵ Tamtéž, s. 152.

⁹⁶ Tamtéž, s. 153.

I Kreontova představa spravedlnosti se odvíjí od prospěšnosti či nepospěšnosti obci, spravedlivými jsou ti, jež slouží blahu obce. Když věštec Teiresiás nebo Haimón varují Kreonta před jeho jednáním, jsou Kreontem odmítnuti s odkazem na úctu k vládci a jeho moci (Ant. 744).

Z rozmluvy Kreonta se synem Haimónem je patrné, že podle Kreonta je spravedlivým mužem v obci muž dbající o blaho celé obce a zároveň muž znalý vládnutí (jak vládnout i nechat se ovládat, Ant. 662-669). Přívlastky „spravedlivý“ a „dobrý“ jsou v Kreontově pojetí atributy muže občansky oddaného své obci. Nussbaumová si všímá, že Kreón předefinoval pojmy „spravedlivý“ a „dobrý,“ tedy pojmy, které jsou již samy o sobě spjaty s občanskými hodnotami a dále násilně posouvá hodnoty láska a zbožnost. Kreón je členem určité rodiny a tudíž má vůči svým příbuzným určité závazky, i když chybí pocíťovaná náklonnost. Jako blízký příbuzný má vůči nepohřbenému tělu Polyneika náboženskou povinnost. *„Kreón, stejně jako Eteoklés, ... se snaží nahradit pokrevní pouta přátelskými vztahy v obci. Konflikty obec-rodina nemohou vyvstat, když obec je rodina, když naši jedinou rodinou je obec.“*⁹⁷

Kreón sám několikrát prohlašuje, že jakákoliv osobní pouta mají význam, jen pokud přispívají k blahobytu obce (Ant. 522;182-183,187-188). I Kreontův názor na sexuální přitažlivost se odvíjí od těchto odmítnutí. Dle něho může zdravý muž nalézt sexuální rozkoš pouze v souvislosti s dobrem obce, žena by měla být „dobrým“ občanem chápána hlavně jako plodná rodička občanů.

Kreón si přetváří k obrazu svému i samotné bohy, bohové musejí mít zdravou mysl státníka. Pro Kreonta je naprosto nesnesitelnou představa, že by bohové mohli mít v úctě Polyneika, neboť tato představa *„vytváří příliš velký tlak na rozvažovací racionalitu.“*⁹⁸ Kreón stvrzuje slib stíhat provinilce a odvolává se na úctu boha Dia. Dle Nussbaumové je *„Kreontova ctižádostivá racionalita ... na cestě k sebezbožštění.“*⁹⁹

⁹⁷ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 155-156.

⁹⁸ Tamtéž, s. 157.

⁹⁹ Tamtéž, s. 158.

V této souvislosti vyjadřuje autorka svoji hlavní myšlenku týkající se postavy Kreonta. Kreontův rozvažovací svět je vytvořen tak, aby v něm neřešitelné konflikty nemohly nastat. Nejvyšší dobro je jen jedno a ostatní hodnoty slouží jako jeho funkce. Oko člověka se „zdravou myslí“ nevidí nepřítele obce jako milovaného člověka a nepohřbení jeho mrtvoly jako bezbožné jednání. Všechny hodnoty lze podle Kreonta měřit jednou mincí. Kreón mnohokrát užívá metaforu obce jako lodi, bez níž se její občané neobejdou. Pokud je loď v dobrém stavu, vzkvétá i přátelství.¹⁰⁰

Nussbaumová se zamýšlí nad tím, zda neměl obraz lodi sloužit jako určité ospravedlnění Kreontových činů (potrestání Antigony a zákaz pohřbít Polyneika). Ale ospravedlnit Kreontovu nadřazenost obce nad vším ostatním, takto dle autorky není možné. Obraz lodi naznačuje něco jiného. Loď je produktem člověka a jeho snahy o podmanění si přírody a nahodilosti. Loď-obec má chránit všechny uvnitř, na palubě před vnějšími hrozbami. Tento výklad by ovšem, jak zdůrazňuje Nussbaumová, vedl k domněnce, že obec byla vytvořena jako nástroj k tomu, aby z lidského života odstranila neovladatelnost náhody. Jako vynález *deinon* bytosti se obraz lodi a obce znovu objevují v chvalozpěvu na člověka. Počáteční víra Kreonta a sboru v lidské technologické myšlení, které bude schopno vymanit se z jakékoliv nahodilosti a možná dokonce překonat smrt se ukazuje jako nedostatečná. Jak se ukazuje, překonat smrt bude vyžadovat také schopnost praktického rozvažování. Kreón používá obec jako měřítko dobra, správné přeskupení praktických vazeb a etického jazyka napomůže zvládnout nepoddajné rysy světa. Tato strategie dovoluje Kreontovi zamítnout, aby bylo opravdovým dobrem to, co je v rozporu se zájmy a hodnotami obce.

¹⁰⁰ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 158-160.

Příměr obce k lodi užívá také Jan Patočka k interpretaci povahy člověka jako bytosti hranice a lidského vztahování se k celku světa. Loď-obec je vydána napospas vnějším silám, reprezentovaným nezměrným a hlubokým mořem, na jehož povrchu se loď-obec pomocí lidské dovednosti drží. A zároveň je loď-obec místem, kde může člověk realizovat sám sebe a které chrání člověka před vnějšími živly. PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I*. s. 391-392.

Jak se vzápětí ukáže, takto zvolená strategie dovede Kreonta k nevyhnutelné prohře. Kreón si následně uvědomí, že jeho strategie nemá šanci na úspěch, odmítne ji a uzná složitost rozvažovacího světa. Kreón je sborem několikrát připodobněn ke vzpouzejícímu se zvířeti, které je za svou neposlušnost kroceno ranami (Ant. 1350-1352).¹⁰¹

Nussbaumová podotýká, že divák je od počátku nabádán k otázce, zda samotná obec souhlasí s Kreontem a jeho pojetím „dobra.“ Odpověď na tuto otázku později přináší Haimón když říká, že obec (jako lid) souhlasí s činem Antigony, navzdory Kreontovi. (Ant. 733).¹⁰² Autorka podotýká, že musíme vít do úvahy fakt, že obec jako celek se skládá ze samostatných rodin a jednotlivců, kteří mají různé, odlišné, mnohdy konfliktní zájmy a odlišuje se též jejich chápání náboženských hodnot. A takováto složitost vlastních zájmů obce v oblasti náboženských dober, lásky a přátelství přesahuje Kreontovo jednoduché pojetí. Kreón chápe všechny vztahy jako vztahy občanské, čím více přispívají k dobru obce, tím více si jich Kreón váží, v tomto duchu by například manželka měla být pro svého manžela především ploditelkou nových občanů obce. S tímto Kreontovým názorem se obec neztotožňuje. Pro obec jsou pokrevní pouta stejně podstatná jako například láska dvou lidí. Kreón přistupuje k nepříteli obce jako k překážce, která musí být odstraněna. Nepřítel, protivník není Kreontem vnímán jako lidská bytost a tudíž nemá ani lidskou hodnotu, jež by si zasluhovala jeho úctu. Kreón uznává jen jednu hodnotu – zachování bezpečí a blahobytu celé obce.

Kreón užívá zvířecí metafory pro lidské věci. Připodobňuje ke zvířeti Polyneika (Ant. 201-202), pro vyjádření svého vztahu k Antigoně užívá metaforu krocení neposlušných koní (Ant. 473-479). Přirovnání k domácímu zvířeti se nevyhne ani jeho syn Haimón (Ant. 1214).

¹⁰¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 161-163.

¹⁰² Český překlad: „Však já to mohu skrytě vyslechnout, jak nad tou dívkou obec běduje: že ona, jež si toho nejméně zaslouží ze všech žen, má zahynout tak bídně pro svůj krásný, slavný čin, ... ten tajný hlas jde tiše po obci.“ AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. s. 312.

Kreón si velmi dobře uvědomuje, že člověk je mnohem obtížnější překážka, než je vzpouzející se zvíře. Východiskem se pro něho stává popření specifčnosti člověka a jeho lidské hodnoty. Obec ovšem stejný názor nesdílí. Kreón sám nakonec nedokáže ovládnout své vlastní vzdorující lidství, není schopen splnit žádný z nároků, které vyplývají z jeho jednání. Výchova krocení, kterou praktikuje má za následek jeho prozření (Ant. 1353). Kreón si musí uvědomit a přijmout svou lásku k vlastnímu synovi. Kreón si sílu této hodnoty začne uvědomovat až po varovných slovech věštce Teiresia: „Leč dobře věz, že slunce již mnoho o závod běžících oběhů nedokončí, a ty sám vydáš ze svých beder jednoho jako mrtvého na oplátku za mrtvé.”(Ant. 1064-1067).

Zde se Kreón setkává s něčím, co nemůže ovládnout, a zmocňuje se ho pocit strachu, sám už není tím, kdo ve své moci budí strach, naopak se z něho stává ten, kdo se bojí, neví, co má dělat (Ant. 1099). Kreón se dříve povyšoval nad zákony zbožné úcty k rodině, ale nyní je nucen připustit, že tyto zákony mají svou platnost (Ant. 1113-1114). Po tragické smrti vlastního syna se Kreón zřídá svého dřívějšího názoru na praktický rozum a také odmítne svou teorii o dobru obce. Uvědomuje si omezenost svých dřívějších úsudků, které nezahrnovaly skutečně hodnotné věci, a uznává své selhání. Kreontovo hořké ponaučení je ještě posíleno sebevraždou jeho manželky Eurydíky (Ant. 1317-1320). Kreontova změna orientace se ukazuje v jeho důrazném uznání pravdy a uvědomění si svého pokrouceného pohledu.¹⁰³ Nussbaumová končí svůj rozbor Kreontovy postavy závěrem, že v Sofoklově *Antigoně* se Kreón jeví jako morálně narušený.

Nussbaumová pokračuje obdobně vedenou analýzou Antigony, přičemž úvodem upozorňuje, že postava Antigony má o něco problematičtější postavení než Kreón. Nussbaumová částečně souhlasí s Hegelovým přirovnáním Antigonina narušení k narušení Kreontovu, ale zároveň dodává, že je třeba provést konkrétnější rozbor.

¹⁰³ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 163-166.

Nussbaumová upozorňuje, že „*Antigona, stejně jako Kreón, nemilosrdně zjednodušují hodnotový svět tím, že účinně vylučuje konfliktní požadavky. Lze ji podobně jako Kreonta vinit z toho, že se odmítá dívat do budoucnosti.*”¹⁰⁴ Postup Antigony se však v něčem odlišuje. Isméné, Polyneikés, Eteoklés představují pro Antigonu ztělesnění úzkého rodinného vztahu. Postoj Antigony k výše uvedeným se zdá být podivně odtažitý.

Jak jsme viděli, pro Kreonta představuje Polyneikés špatného a nespravedlivého člověka, který vedl vojsko proti vlastní obci, zatímco Eteoklés reprezentuje přítele a zachránce. Takové rozlišení je pro Antigonu nepřijatelné. Představa, že by mělo být s Polyneikem zacházeno jako s nepřítelem obce, považuje za nespravedlivé. Pro Antigonu ztělesňují rodinu členové její rodiny, z ne-rodiny se mohou stát nepřátelé v případě, že se ocitnou ve sporu s rodinou. Antigoné je oddána rodinné *filii*, označení „přítel” a „nepřítel” mají funkci rodinného vztahu. Vazby v rámci rodinné *filie* nejsou ovlivněny skutečnými tužbami či náklonností. Láska, o které mluví Antigoné je láska „praktická,” která nemá nic společného s náklonností. Jakýkoliv vztah sám o sobě v sobě obsahuje zdroj povinnosti a nezáleží na tom, jaké city jsou s ním spojeny. Ve své řeči Antigoné neprojevuje k Isméně, Polyneikovi nebo Haimónovi žádnou blízkost nebo hlubší cit. Její chování vykazuje odměřenost a chladnost, neváhá nazvat vlastní sestru Isménu nepřítelem (Ant. 93),¹⁰⁵ když se ukáže, že nesouhlasí s Antigonou ve věci zbožné povinnosti. Nussbaumová poznamenává, že je možné, že Antigoné trvá na splnění rodinné povinnosti a proto i přes zákaz pohřbí mrtvolu Polyneika nikoliv z lásky k němu, nýbrž je vedena vášní ke splnění povinnosti, jež ji ukládá rodinné náboženství.¹⁰⁶

Antigoné vnímá Isménu jako slabou, přesto je to právě Isméné, která projevuje cit ke své milované sestře (Ant. 527). Jednání Ismény vykazuje znaky oddanosti a procítěné lásky.¹⁰⁷ Nussbaumová si všímá, že Isménina řeč je

¹⁰⁴ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 167.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 168-169.

V českém překladu není užít tak silný výraz: „Jen to pověz! Mlčíc budeš mi tím odpornější. Jen to rozhlas všem! AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. s. 285.

¹⁰⁶ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 169.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 169.

prodchnuta takovou hloubkou citu, který se radikálně odlišuje od zbožnosti její sestry Antigony. Ačkoliv je Antigóné zasnoubena s Haimónem, který ji vášnivě miluje, ona sama vůči němu neprojevuje ani náznak citu.¹⁰⁸

Slova „Ó nejdražší Haimóne, jak tě tvůj otec potupil,“ (Ant. 572)¹⁰⁹ pronáší dle rukopisů Isméné. Dle Nussbaumové někteří badatelé vkládají tyto verše do úst Antigóně vedeni přáním, aby Antigóné projevila k Haimónovi alespoň nějaký cit. Pokud je Kreontova odpověď určena Isméně, dávala by dle Nussbaumové smysl, protože to byla právě Isméné, která poukázala na to, že Antigóné je Haimónovou snoubenkou a naléhala na něho ohledně zásnub (Ant. 568-572).

Ukazuje se, že pro Antigonu je *erós* stejně cizí jako pro Kreonta. Podle sboru je *erótem* podnícen pouze Haimón (Ant. 781). Pro Antigonu představují mrtví ty, „jimž je nejvíce třeba se zalíbit.“ (Ant. 89) Její sestra Isména nenachází pochopení pro tuto neosobní a jednostranně zaměřenou vášeň a poznamenává směrem k sestře: „Máš horké srdce pro chladné věci.“ (Ant. 88)¹¹⁰

*„Povinnost vůči mrtvému členu rodiny je tím nejvyšším zákonem a nejvyšší vášní. A Antigona uvádí celý svůj život a své vidění světa do souladu s tímto jednoduchým, do sebe uzavřeným systémem povinností.“*¹¹¹ V tomto systému má Antigóné jasně seřazené závazky vůči zemřelým členům rodiny, staví povinnost k bratrovi nad závazky vůči dětem a manželovi. Antigóné dokáže zjednodušit systém povinností tak, aby odpovídal potřebám její vlastní praktické představivosti. Antigonino upřednostňování mrtvého bratra, lze podle Nussbaumové vysvětlit tak, že není podněcována žádnou osobní láskou. Důvodem proč Antigóné odmítá *eróta*, může být také ten, že Antigona není

I přesto, že se Antigóné chová k Isméně chladně a odmítavě, je to právě Isméné, která prokázala svou loajálnost k sestře. Jako první upozornila Kreonta, že zabitím Antigony, zabije snoubenku svého syna (Ant. 568) a nabádala také Haimóna k obraně Antigony. Svými zásahy se snažila ochránit život Antigony. PŘIBOVÁ, E. Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigóné. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*. s. 41.

Zde je vidět, že Příbová vidí postavu Isméný ve shodě s Nussbaumovou (pozn. autorky)

¹⁰⁸ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 167-169.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 170.

Český překlad tohoto verše zní: „Jak málo ctí tě otec, Haimóne!“ AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. s. 308.

¹¹⁰ Český překlad: „Máš horkou krev - a ta věc mrazí přec!“ Tamtéž, s. 285.

¹¹¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 170.

schopná odloučit se od svých blízkých a rodinné *filia*, otevřít se jinému, přijmout Eróta a dát svému životu pokračování.

Antigoné přehodnocuje otázku zbožnosti, cti a spravedlnosti tak, aby byly v souladu se závazky vůči mrtvým členům rodiny, neboť sama Antigoné svůj čin považuje za zbožný (Ant. 74). Sbor vidí Antigonu jako člověka, jehož zbožnost není úplná, její zbožnost pramení z vlastního rozhodnutí, je jen částí zbožnosti pramenící ze zatvrzelého lpění vůči povinnosti k mrtvým a vede k mylnému výkladu povahy samotné zbožnosti. „*Strategie zjednodušování vedla Kreonta k tomu, aby druhé využíval ke svému agresivnímu vykořisťování. Antigonina oddaná služebnost mrtvým vede ke stejně zvláštnímu, i když odlišnému (a jistě méně ohavnému) výsledku. Její vztah k druhým na tomto světě se vyznačuje zvláštním chladem.*“¹¹²

Jak již bylo řečeno, Kreón i Antigoné unikají podle Nussbaumové moci eróta a nelze o nich tvrdit, že by byli vášnivými nebo milujícími bytostmi v pravém slova smyslu. „*Kreón chápe milované osoby jako funkce dobra obce, jako nahraditelné ploditele občanů. Pro Antigonu jsou buď mrtví, spoluslužebníci mrtvých, nebo jsou jí naprosto lhostejní. Žádná živá bytost, muž nebo žena, není milována pro své osobní vlastnosti, není milována takovou láskou, jako cítí Haimón a jako opěvuje Isméné.*“¹¹³ Sbor vzdorování moci eróta odsuzuje jako zavrženíhodné (Ant. 781-801) Antigonin i Kreontův jednostranně orientovaný zájem je poučen v okamžiku, kdy si Kreón uvědomí, že nemůže být dobrým vůdcem zbožné a milující obce, pokud nezačne uznávat to, čeho si váží celá obec. Antigoné bere na vědomí, že k tomu, aby se mohla patřičně postarat o mrtvé a obecně splnit své náboženské cíle, potřebuje k tomu pomoc obce a jejích institucí. Antigoné se obrací k obci a jejím občanům ve chvíli, kdy se její život chýlí ke konci (Ant. 839).

Nussbaumová je toho názoru, že postava Kreonta a Antigony reprezentují dvě strategie zjednodušených etik a dodává, že ve světě tohoto Sofoklova

¹¹² NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 171-172.

¹¹³ Tamtéž, s. 173.

dramatu „*neúcta k hodnotám obce obsažená ve vyprávění zbožného pohřbu mrtvému nepříteli není zdaleka tak závažná jako Kreontův přečin proti náboženství.*“¹¹⁴

Antigoné je přesvědčena, že nařízení jednoho lidského vládce nemůže zrušit nepsaný zákon bohů ukládající povinnost pohřbít mrtvého člena rodiny. Antigonéa je ve svém úsilí osamocena, zbožné skutky vykonává jako svůj vlastní závazek a nezneužívá k tomu nikoho jiného. Kreón jako vládce vládne nad někým a nad něčím.

Sbor přirovnává Antigonin nešťastný osud k blaženému údělu bohů. „*Tato zranitelnost ctnosti, tato schopnost uznat svět přirozenosti truchlením nad omezeními, jež na ni svět klade, ...přispívá k tomu, že je z obou těchto protagonistů tou lidsky rozumnější a bohatší. Je aktivní i receptivní, není ani vykořisťovatelkou, ani pouhou obětí.*“¹¹⁵

Antigoné i Kreón trpí jednostrannými a omezenými představami o tom, co je podstatné. Někteří moderní badatelé jsou toho názoru, že drama *Antigoné* vnímalo athénské publikum jako „*výzvu k nastolení bezkonfliktní harmonie mezi svými různými závazky tím, že žádný z nich neopomene.*“¹¹⁶

Nussbaumová věnuje při rozboru tragédie pozornost také sboru starců. Jejich zpěvy považuje za nezvykle hutné. Každý zpěv je vnitřně strukturovaný s vlastní sestavou ozvěn, osvětluje předcházející jednání a zpěvy. Obrazy svými jednotlivými prvky, které v sobě obsahují, pozměňují metaforiku i předcházející dialog a samy jsou jimi také pozměněny. Jednotlivé metafory je nutné vykládat jak na základě předcházejících zpěvů a dialogů, tak na základě zpěvů a událostí budoucích. Zpěvy sboru Nussbaumová přirovnává k jejich snům. Zpěvy sboru, podobně jako jejich sny, v sobě obsahují jemné a zhuštěné narážky na různé rysy světa.¹¹⁷

¹¹⁴ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii.* s. 174.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 175.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 176.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 177-178.

Ve starověku se věřilo, že sny mohou být jak prospektivní, tak retrospektivní. Tamtéž, s. 178

„Nejúplnější a nejcelistvější výklad by ...vyžadoval co nejpozornější sledování souvislostí, protože každý obraz a každý zpěv nabývá dodatečné hutnosti ze svých ozvuků v ostatních pasážích a protože vnitřní hutnost každého zpěvu přispívá k nalezení a zmapování těchto ozvuků.“¹¹⁸ Podobně hutný styl je možné najít i u etického myslitele Hérakleita. Podle Nussbaumové se sofokleovská duše dá připodobnit k Hérakleitovu obrazu *psyché* – pavouk usazený uprostřed upředené sítě vnímá a reaguje na každý pohyb na jakémkoliv místě své sítě. Tento styl klade důraz na vnímavost a pozornost vůči složitosti. Sbor dává připomenout, že praktická situace vyžaduje intelektuální i emocionální zhodnocení. Sbor mluví o moci *eróta*, staví se na stranu Haimóna a projevuje hluboký cit pro nastalou situaci (Ant. 781-800). Z pohledu sboru je vina, vidění a hluboký cit navzájem úzce spjaty. Sbor vidí jednotliviny a projevuje cit.¹¹⁹ Starci ve sboru tvoří skupinu, jež společně prožívá a reaguje. Podle Nussbaumové zakouší sbor na vlastní kůži složitost této tragédie.

Sbor, míní Nussbaumová, vnímá dění tragédie z jiné, dalo by se říci celistvější perspektivy než jednotlivé postavy. Není náhodné, že sbor na začátku tragédie odkazuje na „zrak zlatého dne.“

Sbor začíná zpěv důrazem na obraz otevírajícího se oka, jež nabízí pohled na svět. „Zrak přírody vidí obraz složitý, s rodícím se konfliktem. Kreón vidí jednodušší svět. Tento nápadný obraz otevřeného oka, použitý právě v okamžiku, kdy my sami (v divadle, za východu slunce) otevíráme své oči, abychom přihlíželi situaci, již před námi odhaluje šířící se světlo, je prvním z mnoha obrazů očí a vidění v tomto dramatu.“¹²⁰

Kreontovo vidění světa je ovlivněno jeho zjednodušeným pojetím hodnot, vidí tedy jen to, co neodporuje jeho jednoduchému obrazu hodnot a každý, kdo „vidí“ jinak, je podle něho slepý. Haimón říká Kreontovi, že trpí zvláštním a strašlivým zrakem (*omma deinon*), který mu nedovoluje vidět to, co je skutečně důležité. Ve svém jednoduchém vidění vidí Kreón jen ohrožení obce,

¹¹⁸ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 177-178.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 178-180.

¹²⁰ Tamtéž, s. 182.

nepohřbené tělo mrtvého zrádce obce (Ant. 206), jasnou vinu neposlušného (Ant. 307, 655), chorobnost neposlušného chování (Ant. 562), účinnost trestu za provinění (Ant. 581). Antigoné, podobně jako Kreón, ovšem s menším důrazem, si zachovává před zrakem nešťastný osud své rodiny (Ant. 6) a nepopíratelnou moc zákonů o mrtvých (Ant. 457).

Nussbaumová zdůrazňuje, že Kreontův zrak představuje protiklad ke slunečnímu zraku, a k vidění sboru vzývajícího Slunce.¹²¹ Kreontovský zrak je přetvářející, aktivní, Kreón sám sebe vnímá jako aktivního – kapitán lodi řídící svou loď, krotitel zvěře - aktivně tvoří a formuje. Naopak, píše Nussbaumová, členové sboru na sebe nahlízejí odlišně – žádají a očekávají odhalení čehosi, co se vynořuje z tajemných mlh nad řekou za ranního svítání a nechává se vidět. Na vidění reagují citlivě, takové vidění se opakuje i později, „*když jejich oči zároveň vidí i pláčou, rozebírají i nechávají se unést.*”¹²² S touto otevřeností je spjat také aktivně pátrající rozum. Dle Nussbaumové se tato představa sboru nutně neshoduje s hegelovským postojem, což dokazují zpěvy sboru (Ant. 332-375).¹²³

Nussbaumová věnuje velkou pozornost tomu, jak se v Sofoklově *Antigoně* objevuje slovo *deinon*. Uvádí, že pro toto řecké slovo neexistuje jednoznačný překlad. Zpravidla označuje to, co vzbuzuje úžas a hrůzu, ale v dalších kontextech může též označovat skvělost lidského intelektu, obludnost zla nebo děsivou moc osudu. Etymologicky odkazuje k *deos* – „strach.” Velmi často odkazuje k nějaké disharmonii, něco není v souladu s něčím. Lze toto slovo užít ke zdánlivé pochvalě s ironickým podtextem. Slovo *deinon* užívá sbor ve svém chvalo zpěvu na člověka: „Mnoho věcí je deinon, ale žádná z nich není více deinon než člověk.” (Ant. 332) Stejně dvojznačný smysl má i zoufalý závěr sboru: „moc osudu je deinon.” (Ant. 952).¹²⁴

¹²¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 182-183.

¹²² Tamtéž, s. 184.

¹²³ Tamtéž, s. 184-185.

¹²⁴ Tamtéž, s. 147.

Stiebitz překládá „deinon“ jako „mocné“: „Mnoho je na světě mocného, nic však mocnější člověka.“ AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. s. 296.

Člověk může být báječný a úžasný, stejně jako zrůdný. Nahodilost jako předmět odporu a strachu, může být tím, co dělá života člověka nádherný a vzrušující. Nussbaumová prohlašuje, že „*toto slovo je tedy vhodným ústředním motivem dramatu, které chce sledovat vztah mezi krásou a disharmonií, mezi hodnotou a vydaností, mezi zdatností a údivem. Drama lze chápat jako zkoumání toho, co je ve vši své prchavé mnohostrannosti deinon.*”¹²⁵

Slovo *deinon* užívá ve své řeči také hlídač, jako *deinon* shledává pohřeb (Ant. 243) ve smyslu hrozný, nepochopitelný. A *deinon* - „strašný“ je pro něho Kreontova pýcha na své bezbožné názory (Ant. 323).

Po zhlédnutí všech událostí, kterých byl sbor svědkem, dochází k závěru, že člověk je *deinon* – zvláštní bytost, která sice patří do přírody, ale nežije s ní v souladu. Z textu lze vyvodit, že bohové nejsou *deinon*, neboť žijí v dokonalé harmonii vlastních životů, proto není nutné je obdivovat nebo se jich obávat.

Ve chvalo zpěvu na člověka (Ant. 332-375) je zmíněna řada vynálezů člověka (loď, pluh). „Člověk se totiž vytvořil jako společenská bytost, jež dává tvar svým myšlenkám, citům a institucím a jež ovládá dříve neovladatelné stránky svého vnitřního života. Zdá se, že si umí skutečně se vším poradit. Zbývá pouze ona nejzazší nahodilost, smrt.”¹²⁶ Sbor podotýká, že lidské vynálezy dokáží mnoho nemocí, dříve beznadějných, vyléčit.

Lidé stavějí loď, také Kreontova loď státu je výtvozem člověka. Lidské úsilí je ovlivňováno vnějšími událostmi, lidé se často musí rozhodovat mezi hodnotou pokroku a hodnotou zbožnosti, mezi náboženskými povinnostmi a snahou o dosažení blahobytu a bezpečí. To vede Nussbaumovou k zamyšlení nad ústředním morálním konfliktem, který i ten nejlepší zákonodárce dokáže

Jan Patočka ve stati „Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou“ vykládá tento výraz termínem „závratné“: „Mnoho je závratného, nejzávratnější ze všeho však člověk.“ PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I.* s. 391.

¹²⁵ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii.* s. 147.

¹²⁶ Tamtéž, s. 186.

Autorka se u této pasáže tragédie zmiňuje, že pozdní 5. století př. n. l. bylo v Athénách obdobím, kdy lidé vkládali přílišnou důvěru v sílu a moc člověka. Athéňané věřili, že lidský pokrok je schopen ze života člověka a celé společnosti odstranit neovladatelnou nahodilost. Nussbaumová i Patočka ukazují, že právě tragická moudrost toto ukazuje v jiném světle. Tamtéž, s. 208.

odstranit jen stěží. „*Nejlepší zákonodárce totiž bude vždy – a to legitimně – usilovat o bezpečí svého lidu a za jistých okolností po něm tento nezrušitelný závazek může chtít, aby se pustil bezbožným směrem. Někdy je po ruce perikleovské řešení, jindy takové řešení není.*”¹²⁷ Tuto úvahu rozvíjí následující obraz: Země poskytuje člověku zdroj potravy, člověk ve své touze uskutečňovat technologický pokrok narušuje přirozené zákony a hodnoty a proviňuje se vůči „nejstarší bohyni.“ Svým přístupem nenarušuje jen matku Zemi, ale také negativně ovlivňuje podmínky vlastní budoucnosti. Konflikty tohoto typu, podotýká Nussbaumová, nelze odstranit žádným harmonizujícím přístupem státu. Sám Kreón se dostává do hlubokého konfliktu, když užívá metaforu orby (která odkazuje k neerotické, občanské sexualitě). Zde je, dle Nussbaumové, vidět základ konfliktu, který je uhlazen přehlížením božské moci *eróta*. Pro řádný sňatek je nezbytné přehlížet moc božského *eróta*, i přesto, že dle sboru je tato moc stejně stará a závazná jako etické normy, jež ohrožuje. Dobrý manžel je zároveň také občanem své obce a proto mu není dovoleno oddat se vášni a poblázněnosti odvádějící muže od jeho povinností. To vede k tomu, že jedno božstvo se dostává do konfliktu s druhým, Afrodita a Démétér jsou v rozporu.

Nussbaumová si všímá, že sbor ve svých promluvách vychvaluje řeč jako důležitý lidský vynález a dodává, že je to právě řeč, která umožňuje Kreontovi a Antigoně formulovat jejich zjednodušení. Řeč podobně jako rozum umožňují člověku na jednu stranu dosahovat různých vítězství, ale jsou zároveň dokladem jeho mezí.¹²⁸

Sbor v chvalozpěvu na člověka přechází od člověka vítězného k člověku uvězněnému v komnatě podobné hrobce., od paprsků slunce rozprostírající se nad Thébami k vězení ve skalní jeskyni, „*od bujné lehkosti lodí k drtivému tlaku Moiry, od lidí pyšně nasazujících jho zvířatům k nevinné dívce, provinilému muži, dvěma bezmocným chlapcům, dceři boha větru, ujařmeným osudem. Velkorysá otevřenost předchozího zpěvu se změnila v těžkou a dusnou*

¹²⁷ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 187.

¹²⁸ Tamtéž, s. 188-189.

atmosféru. Zdá se, že jsme jako Danaé zaměnili nebeské světlo za temné vězení. Otevřené oči sboru uviděly moc konfliktu a přinucení. ¹²⁹

Zmínkou o Danaé sbor odkazuje k tomu, že ten, kdo ke své záchraně bude spoléhat jen na lidské věci, podobně jako postava Antigony, toho čeká méně štěstí než toho, kdo k záchraně využije věci jako zlatý déšť, okřídlené opánky a podobně, k vysvobození dojde pomocí vzteku a odplaty a to i v mýtu se šťastným koncem.

Sbor přirovnává Kreonta ke králi Lykúrgovi, jež odmítal uctívat boha Dionýsa. Za své chování byl král Lykúrgos přivázán ke skále a pokořen. Král Lykúrgos, podobně jako Kreón, se nechal zaslepit pýchou a přílišnou důvěrou, kterou vložil do lidského pokroku a moci rozumu. Nakonec uznají boha, kterým dříve pohrdali a poznají, aby byli znehybněni.

„Ale i na ni Moiry dlouhověké ztěžka dolehly, o dítě” (Ant. 986-987), zde se sbor vrací k příběhu o dívce, o dceři boha větru a srovnává ji s Antigonou a jejím údělem. Sbor upírá pozornost k dětem, jež oslepila žárlivá macecha, protože tyto dětské oči žádaly odpověď a pomstu za svou matku. Snažily se zviditelnit svůj nárok, což nemohl provinilec snést. Odpůrci musejí být znehybněni a umlčeni, aby se provinilec nedostal do konfliktu s nároky vlastního já a nároky druhých. Odpor je umlčen násilně a proměněn v něco neohrožujícího. ¹³⁰ V tomto zpěvu se spojuje několik výše zmíněných témat. Sbor hovoří „ *o síle vnějších událostí a o prudkosti vzteku obráceného proti této síle; o úskoku a popření; o snaze zajistit si bezpečí znehybněním ohrožujícího předmětu; o vnímavosti a nezastřeném vidění. Zdá se, že člověk má skutečně jen málo možností volby;...bud' prohřešení, nebo postavení oběti; hněv toho, kdo zjednodušuje, nebo otevřenost vedoucí ke zkáze...Zrak sboru se otevřel přítomnosti konfliktu, proto může být stržen silou lásky a pohnut k slzám...Ani mstiteli však sbor nedává větší naději,...Všichni lidé bez rozdílu končí ujařmení*

¹²⁹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 190-191.

¹³⁰ Tamtéž, s. 191-192.

jako zvířata, ať už pro svůj vztek, či pro svou nevinnost. Tam, kde Hegel vidí naději na soulad, vidí sbor jen strašlivou moc neomezené nahodilosti.”¹³¹

Nussbaumová podotýká, že podobné volby stavějí člověka do dalšího konfliktu, kdy člověk musí volit mezi otevřenou vnímavostí a aktivním pořádáním (harmonizováním). Tvrdí, že každé lidské tvoření hodnotového schématu zřejmě zahrnuje jisté vyvažování těchto hodnot, které jsme zkoumali během celého dramatu. A dále dodává, že *„aktivní harmonizování či pořádání zahrnuje také popření, a zdá se, že otevřená vnímavost, již vidíme zde, vede k pasivní rezignaci na lidský cíl, který spočívá ve vytvoření spořádaného života.”*

¹³²

V závěru své studie Nussbaumová podrobuje analýze postavu slepého věštce Teiresia a Kreontova syna Haimóna. Jak Nussbaumová vzápětí ukáže postava Teiresia a Haimóna připomenou nutnost dobrého rozvažování a citlivosti ke světu.

Slepý věštec Teiresiás přichází na scénu v nejtemnější chvíli dramatu spolu s vidoucím chlapcem, který ho doprovází, *„tento muž, ač slepý, chodí, není znehybněn; tento chlapec, ač závislý, je aktivní, neroní pasivně slzy.”¹³³* Slepý věštec a chlapec na sebe navzájem spoléhají. Slepý věštec je knězem boha Apollóna, přichází, aby naučil Kreonta dobrému rozvažování. Kreón, stejně jako ostatní lidé, trpí dle Teiresiova názoru nemocí rozumu (Ant. 1023-1025). Teiresiás má na mysli vášnivou touhu ovládat a s ní spojenou bezbožnost. *„Teiresiás říká, že dobré rozvažování je spjato s ustupováním (eike; Ant. 1029), s tím, že se zřekneme paličaté zatvrzelosti (Ant. 1028) je spjato se schopností být pružný (Ant. 1027)”¹³⁴* Teiresiova rada se velmi podobá dřívější Haimónově řeči k otci. Haimón kritizuje Kreontův výlučný étos a jeho neoblomnou neústupnost (Ant. 705-706). K vyléčení Kreontovi nemoci rozumu nabízí Haimón jiný postup: *„k tomu, aby se člověk vyhnul prázdnotě Kreontova*

¹³¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 192-193.

¹³² Tamtéž, s. 193.

¹³³ Tamtéž, s. 194.

¹³⁴ Tamtéž, s. 194.

*postavení (Ant. 709), by se měl naučit nenapínat nic přes míru, nebýt tak nepovolný (Ant. 711)."*¹³⁵

Jak Teiresiás, tak Haimón, považují schopnost učit se za prostředek k dosažení tohoto nenapínání, přicházejí s myšlenkou povolování (Ant. 710, 718,723). Teiresiás i Haimón vidí spojitost „*mezi učením se a ustupováním, mezi praktickou moudrostí a ohebnou pružností.*”¹³⁶

Haimón, ani Teiresiás nenabádají Kreonta, aby se stal pasivním, nesouhlasí ani s názorem sboru, že Kreontovo násilí proti vnějšku a pasivita vůči vnějšku jsou jediné dvě možné alternativy. „*Haimón od Kreonta žádá ...praktickou moudrost, jež citlivě podléhá tvářnosti přirozeného světa, přizpůsobuje se jeho složitosti a vzdává mu patřičnou úctu.*”¹³⁷ Takovýto přístup v sobě náležitě snoubí aktivitu s pasivitou, zachovává věrnost vlastnímu já a citlivost ke světu.

Nestrnulost a citlivost k vnějšmu světu a lidem kolem sebe přinese každému, kdo si takový životní styl zvolí, bezpečí a pocit jistoty a přitom zachová vlastní já a umožní přijmout odlišnost vnějšku.

Nussbaumová tvrdí, že Haimón svým přístupem zamezil vystupňování konfliktu a dodává, že pokud by došlo k úplnému vytěsnění konfliktu z lidského života, potom by se z lidského života vytratila veškerá krása a hodnoty, neboť konflikt jako takový ovlivňuje utváření našich hodnot.

Z chvalozpěvu na Danaé dle Nussbaumové vyplývá, že sbor nedocenil, že volba a donucení se navzájem podmiňují a že zvláštní svébytnost požadavků vymezující se vůči ostatním utváří hodnotu jeho samého.

Teiresiás nabádá Kreonta, aby zachovával zvyklosti. Kreón dovozuje, že by se stanovené zákony měly dodržovat do konce života (Ant. 1113-1114). Zde je naznačeno, že „*tradice určitého společenství, vybudované a upevněné*

¹³⁵ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii.* s. 195.

¹³⁶ Tamtéž, s. 195.

¹³⁷ Tamtéž, s. 195-196.

v čase, nabízejí dobré vodítko pro to, co by se na světě mělo uznávat a čemu bychom se měli podříditi, ...tyto zvyklosti uchovávají bohatou rozmanitost hodnot a učí nás úctě k bohům, kteří tuto rozmanitost společně chrání. Zvyklosti uchovávají zvláštní svébytnost a jedinečnost každého z bohů a každé oblasti lidského života, kterou chrání.”¹³⁸

Nussbaumová si závěrem všímá, že na velebení zvyklosti odpovídá sbor velebením boha Dionýsa, jemuž se posmíval král Lykúrgos a kterého spolu s Erótem opomíjela Kreontova i Antigonina strategie. Dionýsos je sborem popisován jako opatrovník či dozorce obce spojující temnotu se světlem (Ant. 1136,1148-1149), přinášející uzdravení celé obci (Ant. 1140-1142). Má se stát vůdcem obce při nočních tancích. V posledním stasimu sbor velebí Dionýsa jako vůdce sboru „oheň dštících hvězd” (Ant. 1147). Nussbaumová je toho názoru, že „podívaná na tuto tragédii je sama o sobě přísným tajemstvím, horlivě se poddávajícím, hojícím bez léčení, kde tím pravým souladem není jednoduchost, nýbrž napětí odlišných a samostatných krás.”¹³⁹

Tragédie *Antigoné* podle Nussbaumové vyprávěla o životě žitém „na ostří osudu.”¹⁴⁰ Sloužila jako varování pro ty, kteří se snažili svými ctižádostivými pokusy vyloučit ze svého života náhodu. Ukazuje jejich problematický vztah s hodnotami uznávanými běžným míněním člověka. Nussbaumová se domnívá, že tragédie *Antigoné* vyjadřuje spíše konzervativní názor nabádající k tomu, aby člověk zachovával „zavedené zvyklosti.” „Sofoklovská tragédie takto kombinuje pronikavý smysl pro naši vydanost osudu s vědomím, že od tohoto postavení nelze oddělit určitou ryzí lidskou hodnotu.”¹⁴¹

Jan Patočka a Martha C. Nussbaumová nabídli dva možné způsoby, jak nahlížen na Sofoklovu *Antionu*. V čem se shodují a v čem naopak odlišují, bude shrnuto v následující kapitole.

¹³⁸ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 197-198.

¹³⁹ Tamtéž, s. 199.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 199.

„Nuž věz: teď na ostří jsi osudu!” AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. s. 324.

¹⁴¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. s. 207.

PATOČKA x NUSSBAUMOVÁ - SROVNÁNÍ

Martha C. Nussbaumová i Jan Patočka se shodují, že je třeba znovu zkoumat a hledat smysl řeckých textů pro současného člověka, neboť starověký i moderní člověk se zamýšlí nad smysluplností lidského života. Dalo by se říci, že ve své podstatě se starověkého i moderního člověka týkají stejné problémy. Nussbaumová a Patočka shodně tvrdí, že tragédie slouží jako varování před překračováním *hybris*.

Podle Nussbaumové je ústřední otázkou moderního i řeckého člověka otázka, jak žít hodnotný a dobrý život. V knize *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii* Nussbaumová připomíná, že řecký člověk si byl velmi dobře vědom, že náhoda má moc měnit lidský život a změnit člověka z aktivního subjektu v toho, kdo trpí. Autorka se dlouhá léta věnuje řeckému etickému myšlení, a tvrdí, že studium řeckých textů může napomoci lépe porozumět současným etickým problémům. Nussbaumová vidí tragédii jako cenný zdroj pro současnou morální filosofii.

Patočka ve stati „Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou“ podotýká, že moderní člověk chápe řecké tragédie jinak než řecký člověk ve starověku. Své tvrzení dokládá na srovnání Sofoklovy tragédie *Antigone* a v té době nové adaptace Milana Uhdeho (*Děvka z města Théby*). Tímto srovnáním Patočka ukazuje (ne)porozumění řecké tragédii moderním člověkem, které je důsledkem změněného pohledu na svět a neporozumění slovu mýtus. V dnešní racionální době vnímáme mýtus odlišně (jako představu, klam), než jak byl vnímán ve starověkém Řecku. Řecký člověk přistupoval k mýtu ve vší vážnosti, neboť věřil, že v sobě obsahuje „pravdu“ o světě, člověku i nadlidském. Podle Patočky vzešla tragédie z mýtu. Zatímco „Antigona“ může být zpracovávána různě, Sofoklova Antigone je jen jedna, a právě Sofoklově Antigone a jejímu konfliktu se dle Patočky máme snažit porozumět.

Nussbaumová ukazuje, že na Sofoklovu *Antigonu* lze nahlížet jako na drama zabývající se otázkou praktického rozvažování a vlivu nahodilosti na lidský život. Autorka si všímá, že každá postava má zcela jinou představu o

možnosti volby, což se odráží na jejich přístupu ke světu. Antigoné a Kreón ve snaze vyhnout se konfliktu zaujímají strategii zjednodušování. Antigoné i Kreón usilují o „dobro“ a tomuto úsilí přizpůsobují své jednání. Postavy si pevně vymezují seznam priorit, které určují jejich rozhodování a činy tak, aby neplodily konflikt. Antigoné brání právo rodiny a náboženství, Kreón vyzdvihuje blahobyť obce a její zákony. Podle Nussbaumové Antigoné i Kreón unikají moci božského *eróta*, proto nejsou schopni vidět a milovat člověka pro jeho lidskou hodnotu, pro Antigonu a Kreonta má každý člověk určitou roli (přítel X nepřítel, rodina X ostatní). Jejich sebestřednost jim nedovoluje přijmout hodnoty a nároky toho druhého. Antigoné je odhodlána splnit povinnosti vůči rodině, vlastní krvi a dostát „božskému“ zákonu. Antigoné volí zbožnost, jež se pro ni stává zároveň nástrojem k životu bez konfliktu. Kreón spojuje rodinu s obcí a tím se vyhýbá konfliktu. Antigoné považuje povinnost vůči mrtvému příbuznému za nepsaný zákon bohů, který nelze zrušit nařízením lidského vládce. Kreón zaslepený vlastní *hybris* se pokouší změnit morální ustanovení a tak přesahuje rámec svých pravomocí. Nastává konflikt „lidského“ a „božského“ zákona.

Patočka interpretuje konflikt Antigony a Kreonta jako střet „dvojího pathos“¹⁴². Antigonina pathos Noci (Antigoné zastupuje mimolidský, božský smysl věcí) a Kreontova pathos Dne (Kreón hájí zájmy obce, lidský smysl věcí). Součástí této úvahy je interpretace člověka jako bytosti hranice. Patočka je toho názoru, že Sofoklova *Antigoné* vyjadřuje lidské pochopení, že každá věc na světě je určena vlastní zákonitou mezí, kterou nesmí člověk překročit, neboť její překročení má za následek zničení sebe sama. Sofoklova tragédie varuje před překračováním svého „přídělu“, před *hybris*. Sofoklova Antigona jako „správkyně mytického nahlédnutí“ ukazuje moc mýtu a jeho postavení ke světu Dne. Na Antigoně jako pokračovatelce Oidipova osudu se má potvrdit božský zákon rodinné piety. Patočka objasňuje nárok Antigony zraněné „spolulásky“ k „druhému přídělu.“ Postava Kreonta představuje „absolutizaci lidského zákona Dne,“ a posloužila Patočkovi jako ukázka nebezpečí, které hrozí dnešnímu „racionálně“ a „osvícensky“ uvažujícímu člověku - „nesobecké“ a obecně

¹⁴² Patočka vykládá mytické pojetí řádu světa jako dělby (*nomos*). Střed „dvojího pathos“ se odehrává v horizontu božského *nomos*.

prospěšné zájmy se v Kreontově podání změni (ve snaze všechno podříditi vlastnímu zájmu) v manipulaci a tyranii. Dle Patočky je možné chápat postavu Antigony jako mytickou připomínku toho, že člověk je bytost žijící ve vztahu k bytí (k Noci, která není „nic“).

Jan Patočka a Martha C. Nussbaumová představují myslitele, kteří předložili každý svou vlastní interpretaci Sofoklovy tragédie *Antigoné*, založenou na analýze jednotlivých postav a jejich promluv. Oba zároveň podtrhli význam toho, proč je pro moderního člověka důležité věnovat se studiu řeckých textů. Karel Kosík postupuje odlišně. Používá Sofoklovu *Antigonu*, aby na ní vystavěl svou vlastní teorii. Postava Antigony ze Sofoklovy stejnojmenné hry a postava Markéty Samsové z Kafkovy povídky *Proměna* inspirovaly Kosíka k vytvoření vlastní teorie o (ne)možnosti tragična v moderní době.

KAREL KOSÍK

Karel Kosík (1926-2003) byl významný český filosof, historik a sociolog. Kosíkovy texty jako *Dialektika konkrétního*, *Století Markéty Samsové*, *Předpotopní úvahy* a *Poslední eseje* jsou považovány za významné příspěvky v oblasti kritiky společnosti.¹⁴³

Kniha *Století Markéty Samsové* (1993) shrnuje Kosíkovy úvahy psané v rozmezí třiceti let, vedle studií dříve publikovaných obsahuje též několik dosud nevydaných textů z 60. let. V souboru se zřetelně odráží téma krize moderního věku. Krize má dle Kosíka duchovní základ. Zároveň lze říci, že studie tohoto svazku se týkají především otázek, co je kultura a co je politika a jaký je jejich vzájemný vztah.¹⁴⁴

Kosík velmi obdivoval díla Franze Kafky, ve svých úvahách o moderní době se často k odkazu Kafky vrací a připomíná charakteristické rysy Kafkovy tvorby jako je absurdita nebo groteskní pojetí reality. V díle *Předpotopní úvahy* (1997) Kosík připomíná, že Kafkovo dílo poskytlo v 60. letech záminku ke kritické analýze současnosti. V Kafkově díle můžeme podle Kosíka vidět převrácenost a nenormalitu naší doby.¹⁴⁵

Hlavním hrdinou v dílech Franze Kafky je člověk žijící ve světě, o jehož fungování rozhodují síly nezávislé na jednotlivcích. Postavy Kafkových děl přežívají ve světě odcizených vztahů a zvěcnělé každodennosti a neustále jsou nuceny pokládat si otázku, co je pravda. „*Kafka zobrazil zvěcnění každodenního lidského světa a ukázal, že moderní člověk musí prožít a poznat základní podoby odcizení, aby mohl být člověkem,...*“¹⁴⁶ píše Kosík v díle *Století Markéty Samsové*.

¹⁴³ LÁNSKÝ, O. Situace současného kapitalismu u Kosíka. In: HRUBEC, M., PAUZA, M., ZUMR, J. a kol. *Myslitel Karel Kosík*. s. 135.

¹⁴⁴ KANTŮRKOVÁ, E. Vize tak krásná... In: ŠNEBERGOVÁ, I., TOMEK, V., ZUMR, J. (eds.) *Rozjímání vpřed i vzad: Karlu Kosíkovi...* s. 30-31.

¹⁴⁵ KOSÍK, K. Infernální kruhy. In: KOSÍK, K. *Předpotopní úvahy*. s. 127.

¹⁴⁶ KOSÍK, K. Hašek a Kafka neboli groteskní svět. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 130-131.

Pro naši práci je však zásadní, jak Kosík interpretuje Kafkovu povídku *Proměna* (1911). Je toho názoru, že povídka *Proměna* v sobě skrývá zásadní literární motiv. Vypráví příběh Řehoře Samsy, který se během noci promění v podivný odpudivý hmyz. Povídka ukazuje, jak se postupně proměňuje vztah Řehoře a jeho rodiny. Za hlavní postavu této povídky Kosík považuje Řehořovu sestru Markétu Samsovou, kterou interpretuje jako moderní anti-Antigonu. S pomocí Markéty Samsové Kosík charakterizuje podstatu 20. století. Povídka *Proměna* inspirovala Kosíka k filosofickým úvahám o odlidštění moderní společnosti a izolovanosti jednotlivce. Moderní doba je jen napodobeninou tragična. Odlidštění lidských vztahů a odcizení má za následek, že smrt byla degradována a ztratila svou moc, což ukazuje na příkladu rodiny Samsových z povídky *Proměna*.

V Kosíkových textech se často objevuje pojem „kritické myšlení“, které se naléhavě táže po podstatném. „*Básnickou podobou tázání je tragická bytost, ať se jmenuje Antigona nebo jinak, a ta je jasnozřivá, neboť nejen nezavírá oči před nebezpečím, ale má pro své kritické vidění jedno oko navíc, to, které zavazuje k jednání.*“¹⁴⁷

Tragično moderní doby a moderní anti-Antigona

20. století bývá také označováno jako století Franze Kafky. Podle Kosíka plným právem, neboť ve svých textech charakterizoval Kafka podstatu této doby naprosto střízlivě a přesně. Podle Kosíka Kafka dospívá k názoru, že „*moderní doba je nepřátelská tragičnu, tragično vylučuje a na jeho místo jako náhražku dosazuje groteskno.*“¹⁴⁸ Postava Markéty Samsové reprezentuje podle Kosíka podstatu století Franze Kafky. Markéta Samsová podle Kosíka představuje anti-Antigonu 20. století.

Kosík si pokládá otázku, zda i v moderní době existuje něco jako skutečná Antigona a jak se Sofoklova Antigone liší od moderní Antigony. V této

¹⁴⁷ KANTŮRKOVÁ, E. Víze tak krásná... In: ŠNEBERGOVÁ, I., TOMEK, V., ZUMR, J. (eds.) *Rozjímání vpřed i vzad: Karlu Kosíkovi...* s. 30-31.

¹⁴⁸ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové.* s. 11 .

souvislosti zmiňuje dva myslitele 19. století, kteří se věnovali zkoumání odlišnosti mezi tragédií antickou a moderní. Prvním myslitelem je S. Kierkegaard a druhým G. W. F. Hegel. Kosík zdůrazňuje, že oba myslitelé nahlíží na Antigonu jako na postavu nešťastnou a nikoliv tragickou.¹⁴⁹

Oba myslitelé, Hegel i Kierkegaard, podle něho posouvají význam tragična. „*Oba myslitelé tak zahajují neblahý proces proměny smyslu tragična, proces, který kulminuje ve 20. století, kdy nemyslí veřejné mínění pojmenovává tragickým jakousi nehodu a nahodilost.*“¹⁵⁰ Moderní doba je jen napodobeninou tragična. Kosík říká, že v dnešní době lidé přikládají přívlastek „tragický“ nejruznějším nehodám a nešťastným událostem, což lidi vede k mylné domněnce, že jsou obklopeni tragičnem.

V eseji „Století Markéty Samsové“ spojuje Kosík dnešní tzv. postheroickou dobu s nemožností tragična. Upozorňuje, že „*cokoli vznešeného, velikého, statečného, heroického se vykoná, nebo poetického a krásného se vytvoří, je okamžitě vystaveno hrozbě, že bude strženo do procesu přizemnosti, prozaičnosti, malichernosti, banality a v tomto proudu lho-stejnosti a glajchšaltování ztrácí svébytnost.*“¹⁵¹

Lokajství a banalizace smrti tvoří dle Kosíka dvě významné překážky ztěžující či dokonce vylučující možnost tragédie ve 20. století. Veřejné mínění moderní doby je ovlivněno lokajstvím, které transformuje vidění světa na svou vlastní přizemní míru, hledí na svět ze své vlastní perspektivy vyznačující se závistí a podezřívavostí. Bulvární tisk je podle Kosíka takovým lokajským pohledem naší doby.

Banalizace a domestikace smrti představuje dle Kosíka další překážku bránící možnosti tragična v moderní době. Smrt se stala běžnou součástí života

¹⁴⁹ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 11-13. Kosík se vztahuje ke Kierkegaardově studii *Odlesk antického tragična v tragičnu moderním* a k pasážím v Hegelově *Fenomenologii ducha* a *Estetice*. Hegelovy interpretace Antigony si všímá i Jan Patočka, jehož výklad Hegelova pojetí však s Kosíkovým nekoresponduje, srov. (Ještě jedna Antigonu a Antigoné ještě jednou, s. 391, 399-400).

¹⁵⁰ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 13-14.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 14 .

člověka a ztratila otřesnost, která člověka osvobozuje. „*Smrt druhého, smrt bližního již není otřes, který člověka vykolejí, smrt zevšedněla a klesla...do přizemnosti a bezvýznamnosti věcí, artefaktů, informací, prchavých senzací, které se produkují na běžícím pásu, probíhají skutečností a mizí beze stop.*“¹⁵²

Podle Kosíka postava Gilgameše, který prožije silný otřes způsobený smrtí přítele, svým jednáním spojuje prchavost lidského života a hledání nesmrtelnosti. Gilgameš pro Kosíka ztělesňuje tu podstatu tragična, kde se snoubí rozporuplná povaha času, konflikt dočasného s trvalým. V této souvislosti vnímá Kosík dnešní veřejné smuteční obřady přenášené televizí jako projev neúcty ke smrti. Takový smuteční obřad slouží spíše živým účastníkům pohřbu ke zviditelnění se než jako projev úcty k zesnulému.

Jak už bylo řečeno, za klíčovou postavu povídky *Proměna* Kosík považuje Markétu Samsovou a nikoliv jejího bratra Řehoře Samsu. Řehořova sestra Markéta představuje pro Kosíka protipól antické Antigony, je moderní anti-Antigonou. Markéta je tím, kdo aktivně zasahuje do děje a v jejím jednání je vidět jasný zvrát, proměna. Dle Kosíka přichází groteskní proměna ve chvíli, kdy se Markéta zbaví váhavosti a pochybností a přestane považovat svého bratra za člověka, zříká se ho jako člověka - stává se pro ni jen odporným netvorem, jenž má být odklizen. Už jen pomýšlení na to, že se nachází ve vedlejším pokoji, je pro ni nesnesitelné. Markéta Samsová, anti-Antigona moderní doby, tělo svého bratra nepohřbívá (pro Markétu nezemřel člověk, její vlastní bratr, ale jakési podivné zvíře, netvor), o tělo se má postarat služebná. Služebná rodiny Samsových se stává tím člověkem, který má pozůstatky mrtvého Řehoře Samsy navždy sprovodit z povrchu zemského, aby nepohoršoval. „*Když jsou vztahy mezi lidmi odlidštěny natolik, že se živi vzájemně považují za obtížný hmyz, bylo by groteskní, kdyby pozůstatky těchto lidí-nelidí, těchto lidských hmyzů byly pohřbívány, protože jejich stavu, tj. jejich groteskní proměně odpovídá, že jim nemůže být vystrojen smuteční obřad, ale*

¹⁵² KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 15.

*jsou banálním nářadím, koštětem, lopatou a hadrem odklizeny a prozaicky sprovozeny ze světa.“*¹⁵³

Markéta Samsová, moderní anti-Antigona, si své jednání zdůvodňuje následovně: Řehoř Samsa už není člověkem, tudíž ani jejím bratrem, protože kdyby byl, jako člen rodiny by na ni bral ohled, nerušil její klid a sám by odešel z domu.

Markéta a celá rodina Samsových preferuje především „mít svůj klid“ a všechno, co tento rodinný klid naruší je odporné, a musí být odklizeny z cesty, aby dále nepohoršovalo. A tímto klidem nemůže otřást nic, dokonce ani smrt. Na jednání rodiny Samsových, kterými smrt Řehoře, syna a bratra, nijak neotřásla, Kosík ukazuje a připomíná, že smrt v moderní době pozbyla svou moc otřást člověkem, stala se bezmocnou vůči běžnému klidu dnešních lidí. Tento „klid“ moderních lidí je zosobněn hlavně v postavě Markéty Samsové, její neotřesitelný klid ji dovoluje pokračovat dále a „jít“ přes mrtvolu. Kosík dochází k závěru, že Markétina neotřesitelnost má za následek, že Markétin budoucí život bude jen znovu opakováním minulosti, která byla plná sterility a přizemnosti. Kafkova „proměna“ vykazuje dle Kosíka groteskní a ironickou mnohovýznamnost. *„Lidé jsou již natolik proměněni a uvězněni do banality, všednosti, přizemnosti, malichernosti, které považují za normalitu a obvyklost, že nemají moc, ochotu a vůli, aby se z těchto degradujících podmínek osvobodili a tak se skutečně a vpravdě proměnili.“*¹⁵⁴ Neschopnost rodiny postarat se o Řehoře, když to nejvíce potřebuje (zatímco on se o rodinu dlouhá léta finančně staral) ukazuje dle Kosíka charakter moderní doby. Rodina Řehoře Samsy nechce vidět, že se sice změnila Řehořova vnější tělesná schránka, ale uvnitř zůstala jeho osobnost stejná.

Kosík ve stati dále zajímá, zda existuje nějaká moderní Antigona, někdo, *„kdo se ...může vzepřít skutečné nebo domnělé všemohoucnosti Markéty Samsové, kdo se jí, jako moderní Antigona, postaví na odpor.“*¹⁵⁵ A odpověď

¹⁵³ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 16.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 17.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 17.

pro něho vychází z velikosti a významu osudu Mileny Jesenské.¹⁵⁶ Kosík je toho názoru, že osud Jesenské a dílo Kafkovo spolu navzájem vedou spor, ze kterého se rodí hlas moderní doby, tento hlas moderní doby je v rozporu s Markétou Samsovou, nesouhlasí s ní a zpochybňuje její všemohoucnost.

Z díla Franze Kafky je patrné, že moderní doba je k tragičnu nepřátelská a tragično vylučuje. Kosík věří, že moderní dobu je možno zachránit, tj. „*pozvednout z banality zla pouze tragickou obětí, ...*“¹⁵⁷ Proto vyzdvihuje osud Mileny Jesenské.¹⁵⁸ Osud Mileny Jesenské spočívá dle Kosíka v tom, že se dokázala postavit proti všem podobám zla své doby - zlu německého nacismu, ruského bolševismu a evropského mnichovanství. Sofoklovu Antigonu a moderní Antigonu spojuje, že vybočují z řady, stojí osamoceně, vystupují z ustrašeného a mlčícího davu, což z nich činí mimořádné osobnosti.

Kosík netvrdí, že je Milena Jesenská moderní Antigonou, ale říká, že každý, kdo se zabývá možnostmi či nemožnostmi tragična v moderní době, nemůže opomenout osud Mileny Jesenské. V této souvislosti pokládá další otázku. Zamýšlí se nad tím, jaké překážky brání možné moderní Antigoně stát se skutečnou Antigonou. Výklad Sofoklovy *Antigony* jako konflikt dvou stejně oprávněných nutností, konflikt státní moci a rodinné piety (tj. hegelovský výklad) považuje Kosík za mylný. Podle Kosíka má tento konflikt hlubší základ. Postavy Antigony a Kreonta představují pro Kosíka dvě jedinečné individuality, mezi nimiž vzniká nevyhnutelný konflikt, základem tohoto konfliktu je střet psaného a dočasného lidského zákona s nepsanými a věčnými zákony bohů, vzniká konflikt času, konflikt mezi dočasným a trvalým. Překážku bránící moderní Antigoně stát se skutečnou Antigonou představuje podle Kosíka fakt, že

¹⁵⁶ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 17. „*Domnívám se, že je načase osvobodit Milenu Jesenskou, aby se nekrčila ve stínu Kafkova díla jako přechodná součást jeho biografie. Literární tvorba Jesenské není souměřitelná s básnickým dílem Kafkovým. Ale Kafkovu dílu odpovídá - velikostí a významem - osud Jesenské,*“ píše Kosík ve „*Století Markéty Samsové*.“ Tamtéž, s. 17.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 18.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 17-18.

Milena Jesenská (1896-1944) byla česká novinářka, spisovatelka a překladatelka Franze Kafky. Kosík nevyzdvihuje Milenu Jesenskou pro její vzdor vůči dobové přizemnosti, ale především pro její *občanství*. Kučera podotýká, že na příkladu Mileny Jesenské se potvrzuje Kosíkova maxima, že občanem se člověk nerodí, ale stává. KUČERA, M. „*Má démantová čelenka*“. In: HRUBEC, M., PAUZA, M., ZUMR, J. a kol. *Myslitel Karel Kosík*. s. 40.

protihráč moderní Antigony není individuální osobnost, moderní Kreón je „individualitätslos.“ Moderní Kreón na rozdíl od antického Kreonta nemá vlastní individualitu, „*moderní Kreón je sice moc všudypřítomná a komandující, ale současně anonymní. Proto se možná Antigona moderní doby nikdy nemůže střetnout s Kreontem v tváři v tvář,...*“¹⁵⁹

Kosík se zamýšlí nad původem tragična a dochází k závěru, že než mohlo vůbec vzniknout samotné básnické dílo nebo nějaké pojednání o povaze tragična, muselo vzniknout jiné dílo. Dílo, jež je společným dílem obyvatel Athén, a toto dílo se jmenuje POLIS. Kosík se obrací k Platónovi a říká, že zatímco tragičtí básníci svými díly napodobují skutečnost, občané Athén touto skutečností, jako POLIS, jsou. Občané Athén jsou sami tvůrci tragédie, která se uskutečňuje jako spor (POLEMOS) mezi božským a lidským, mezi trvalým a dočasným. „*TRAGÉDIE, kterou vytvářejí athénští občané, je způsob, jak se zakládá, obnovuje a udržuje Obec (POLIS). Nejvlastnějším místem a kolébkou TRAGÉDIE je politika, nikoliv poetika: politika jako zakládání Obce (POLIS) společnou prací všech, nikoli poetika jako oblast, kde svá díla vytvářejí geniální jedinci.*“¹⁶⁰ Kosík vnímá politiku jako neodmyslitelnou součást kultury.

Myslitelé 19. a počátku 20. století (např. Hegel, Kierkegaard, Lukács) zkoumající rozdíl mezi tragédií antickou a moderní a zamýšlející se nad otázkou zda existuje Antigona moderní doby, podle Kosíka odkryli rozpory, které se nachází v samotných základech moderní doby. Dle Kosíka se moderní doba vyznačuje tendencí k překračování a zanedbávání jakékoli míry, což by mohlo vést k tomu, varuje Kosík, že v moderní době bude tragično nahrazeno groteskností a karikaturou. Pro Kosíka je otázka možnosti či nemožnosti tragična v moderní době totožná s otázkou „*zda moderní doba má sjednocující moc, aby ze svých předpokladů a ve svých podmínkách byla schopna vytvořit onu pospolitost, kterou Řekové nazývali POLIS, nebo také KOINÓNIA,*

¹⁵⁹ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 19.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 20 .

*společenství lidí a bohů, Země a nebes, ...moderní obdobu, nikoli nápodobu, antické POLIS.“*¹⁶¹

Jak ukáže následující kapitola, Sofoklova tragédie *Antigoné* nebyla inspirací pouze pro filosofické úvahy myslitelů minulého století. Poslední kapitola přiblíží zájem o Sofoklova *Antigonu* v posledních desetiletích 20. století a na počátku století následujícího.

¹⁶¹ KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. s. 20-21 .

SOFOKLOVA ANTIGONÉ DNES

V posledních desetiletích roste zájem o Sofoklovu tragédii *Antigoné*. Přestože Sofoklés napsal tuto tragédii před více než 2 500 lety, je příběh o Antigoně stále znovu překládán, adaptován a interpretován, její potenciál přetrvává, aby mohla být inspirací pro dnešní publikum a čtenáře.

Jak uvádí Brooke Holmesová, linii zájmu a diskusí o Antigoně můžeme pozorovat již od dob německého filosofa G. W. F. Hegela (1770-1831).¹⁶² Další tzv. oidipovské období zájmu o sofoklovské látky podnítily studie zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda (1856-1939), následně se téma promýšlí u francouzského psychoanalytika Jacquese Lacana (1901-1981), a tyto podněty vstřebává feministické myšlení, které podrobuje kritice Hegelovo pojetí Antigony. V této linii lze jmenovat Judith Butlerovou (*1956) a její knihy *Antigone's Claim* (2000) a *Precarious Life* (2004). V současné době je postava Antigony téměř nepostradatelnou součástí širokého okruhu debat o státu, svobodě, genderu, morálce, občanství, rozdělení veřejné a soukromé sféry, postavení ženy ve společnosti, ženské sexualitě, rodu, umění, literatuře a mnoha dalších.¹⁶³

Postava Antigony a její drama se staly důležitou součástí současných kulturních diskusí také díky mnohdy provokativním příspěvkům teoretiků pozdně 20. století, jakými jsou například L. Irigarayová, S. Žižek, J. Kristevová, T. Eagleton, S. E. Wilmer, J. Bethke-Elshatnová nebo J. Butlerová.

S vzrůstajícím zájmem o Sofoklovu *Antigonu* myslitelů a umělců na přelomu 20. a 21. století ve velké míře vznikají knihy, které shromažďují

¹⁶² Hegelova interpretace je známa všem zde pojednávaným autorům. Moderní debaty s Hegelem se týkají zejména pasáží z Hegelova ústředního díla *Fenomenologie ducha*, stručnou formulaci toho, o co dle Hegela jde v Sofoklově *Antigoně*, ale nacházíme i v *Estetice*: „Hlavní protiklad, který zejména Sofoklés po vzoru Aischylově traktoval nejkrásnějším způsobem, je protiklad státu, mravního života v jeho duchovní všeobecnosti, a rodiny jako přirozené mravnosti. To jsou nejčistší mocnosti tragického podání, jelikož harmonie těchto oblastí a soulad jednání v rámci jejich skutečnosti tvoří úplnou realitu mravního jsoucna. Stačí poukázat v tomto směru jen na Aischylovo drama *Sedm proti Thébám* a ještě více na Sofoklovu *Antigonu*. Antigona uctívá pouto krve, podzemní božstva, Kreón pouze Dia, vládnoucí mocnost veřejného života a veřejného blaha.“ HEGEL, G. W. F. *Estetika II.* s. 351.

¹⁶³ HOLMES, B. *Antigone Again*. In: *Duke University Press/Journal* [online] s. 139.

příspěvky zabývající se tímto Sofoklovým dramatem od autorů z nejrůznějších intelektuálních skupin (literární teorie, politika, filosofie, psychoanalýza, feminismus, gender studies, umění, divadlo,...). Kompletují příspěvky myslitelů 20. a 21. století, kteří se zamýšlejí nad tím, jak k nám promlouvá Sofoklova tragédie *Antigoné*, analyzují postavy a jejich promluvy i stávající interpretace námětu a společně poskytují postmoderní perspektivu na etické a politické otázky, které vyvolává toto antické drama a které se odráží také v současných divadelních adaptacích. Široký je zejména záběr perspektiv na ženskou postavu, která zpochybnila roli patriarchálního státu.¹⁶⁴

S. E. Wilmer připomíná ve svém článku „Women in Greek Tragedy Today: A Reappraisal“ (2007) zvýšený zájem o ženské postavy v antických tragédiích už v 70. a 80. letech minulého století. Zájem o postavy jako Medea, Elektra, Cassandra nebo Antigona reagoval na záležitost vyvolanou provokativní tezí divadelní teoretičky Sue-Ellen Case (*1942), která tvrdila, že řecká tragédie byla napsána muži pro muže žijící v patriarchální společnosti, tyto hry jsou podle ní misogynní a neměly by být brány v úvahu feministkami.¹⁶⁵ V 70. a 80. letech se objevila vlna kritiky patriarchálních hodnot zapuštěných v západní kultuře již od dob antiky.

Důraz na misogynní znaky patrné v antických dramatech inspiroval k adaptacím a zpracováním řeckého dramatu feministickými režisérkami (Ariane Mnouchkine, Deborah Warnerová, Katie Mitchellová) a došlo k reinterpetování těchto her ženskými autorkami, jako jsou dramatičky Hélène Cixousová, Suzanne Ostenová a Marina Carrová či filosofky J.Irigarayová a J. Butlerová.

Podle Wilmera si postava Antigony získala příznivce svým prosazováním názoru, že tradiční rituály poctění mrtvého člena rodiny a jejich dodržování jsou

¹⁶⁴ SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. s. 1-3.

¹⁶⁵ WILMER, S. E. Women in Greek Tragedy Today: A Reappraisal. In: *Theatre Research International* [online]. s. 107.

Wilmer píše: „Reacting to the concerns expressed by Sue-Ellen Case and others that Greek tragedies were written by men and for men in a patriarchal society, and that the plays are misogynistic and should be ignored by feminists, this article considers how female directors and writers have continued to exploit characters such as Antigone, Medea, Clytemnestra and Electra to make a powerful statement about contemporary society.“ Tamtéž, s. 106-107.

mnohem důležitější než uposlechnutí svévolného příkazu mužského vládce. Ženy v řecké tragédii, které byly vyloučeny z veřejné sféry, ztělesňují rodinnou etiku jako opozici k veřejné sféře reprezentující muži. Wilmer je toho názoru, že řecké tragické hrdinky, které se vymezily vůči patriarchální struktuře (a zejména Antigóné, která vstoupila do politické arény a zpochybnila dosavadní politický status quo), mohou poskytnout alternativní modely v mocenském vztahu mezi muži a ženami, a mohou napomoci ke zpochybnění konvenčních představ veřejných autorit o postavení ženy, stejně jako představ o rodině a manželství.

Wilmer se ve své studii snaží ukázat, že spíše než aby byly ignorovány feministkami, mohou pomoci při řešení mnoha otázek dneška (morálka, role genderu, postavení žen ve společnosti).¹⁶⁶

Americká filosofka Fanny Söderbäcková se vlivem Sofoklovy tragédie *Antigóné* na současný svět zabývá v kapitole s příhodným názvem „Why Antigone Today?“, která je úvodní kapitolou souboru *Feminist Readings of Antigone* (2010). Tato kniha shromažďuje příspěvky několika autorů, kteří se zamýšlejí nad otázkami, proč je Antigóné tak důležitou postavou pro feministické myslitele naší doby, co se od postavy Antigony můžeme naučit a jaký je přínos jejího příběhu pro současný svět.

Jako všechny velké tragédie antického Řecka, říká Söderbäcková, v sobě i toto Sofoklovo drama ukrývá existenciální otázky. Podle autorky oslovuje příběh o Antigóně čtenáře právě nadčasovými a univerzálními dilematy, které trápí lidstvo od nepaměti a zároveň je příběhem o individualitě člověka – neohrožené ženy, která se postavila nařizení krále Kreonta beze strachu a pochybností. Söderbäcková se domnívá, že příběh o Antigóně slouží jako zdroj inspirace nabízející alternativu, jak se s těmito problémy vypořádat.¹⁶⁷

V kapitole „Impossible Mourning: Sophocles Reversed“ pak opět Söderbäcková kriticky reflektuje způsoby, jak je Antigónina postava tradičně interpretována (jako představitelka rodiny, božského zákona a mytické

¹⁶⁶ WILMER, S. E. Women in Greek Tragedy Today: A Reappraisal. In: *Theatre Research International* [online]. s. 107-113.

¹⁶⁷ SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. s. 1-3.

minulosti, zatímco Kreón reprezentuje stát, lidský zákon a politickou současnost). Söderbäcková se v této souvislosti obrací k Hannah Arendtové a jejímu rozlišení mezi veřejnou a soukromou sférou v antickém Řecku.

Judith Butlerová se v kapitole „Promiscuous Obedience“ (tato kapitola je také součástí její knihy *Antigone's Claim*, 2000), zamýšlí nad rodovými a příbuzenskými vazbami a jejich překročením Antigonou.

Tina Chanterová v kapitole „The Performative Politics and Rebirth of Antigone in Ancient Greece and Modern South Africa“ reflektuje na podkladě Sofoklovy tragédie téma vyčlenění žen z politiky.¹⁶⁸

Představujeme-li vlnu feministické reflexe *Antigony*, musíme mezi myslitelkami, které obohatily diskusi o Sofoklově *Antigoně* a k nimž se řada současných myslitelek vztahuje, připomenout belgickou filosofku Luce Irigarayovou (*1932) zabývající se francouzským feminismem, psychoanalýzou a lingvistikou. Původně studentka učení J. Lacana, od jeho učení odchýlila v knize *Speculum of the Other Woman* (1974). V této knize kritizuje vyloučení žen z filosofie a psychoanalytické teorie a také v ní podrobila kritice falocentrickou psychoanalýzu S. Freuda a J. Lacana. Tato kritika ji vynesla uznání jako přední feministické teoretičky a kontinentální filosofky, zároveň za kritiku Lacana byla vyloučena z jeho spolku.¹⁶⁹

K její knize *Speculum of the Other Woman* se vrací i sborník Fanny Söderbäckové *Feminist Readings of Antigone* a zařazuje kapitolu „The Eternal Irony of the Community,“ kde Irigarayová analyzuje Sofoklovu *Antigonu* v kontrastu k vlivnému Hegelovu výkladu. Tato kapitola dnes patří mezi klasická díla v oblasti feministického učení a čtení o *Antigoně*.¹⁷⁰

¹⁶⁸ SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. s. 5-9.

¹⁶⁹ DONOVAN, S. K. Luce Irigaray. In: *Internet encyclopedia of Philosophy* [online].

¹⁷⁰ SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. s. 6.

Kapitola „The Eternal Irony of the Community“ odstartovala celoživotní zájem Irigarayové o postavu Antigony, postava Antigony ji také inspirovala při promýšlení vlastní teorie o pohlavní odlišnosti. Tamtéž, s. 6.

Irigarayová se zde snaží dokázat, že Hegelova dialektika založená na systému duálních protikladů, redukuje dvě pohlaví na jedno - mužské. Podle Irigarayové dosáhla tato tendence vrcholu právě v Hegelově pojetí *Antigony*. Hrobka, kde Antigone umírá, dle Irigarayové symbolicky představuje prostor, ve kterém je obětována feminita a ztraceno a potlačeno mateřství.¹⁷¹

¹⁷¹ SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. s. 6-7.

ZÁVĚR

Tato práce se zabývá rozbohem interpretací Sofoklovy tragédie *Antigoné* v dílech vybraných myslitelů 20. století. Pozornost je věnována představení několika filosofických textů Jana Patočky, Marthy C. Nussbaumové, Karla Kosíka a závěrem též přiblížení současné debaty o Sofoklově dramatu, především v oblasti současného feministického myšlení.

První kapitola krátce představila postavu antického dramatika Sofokla a především jeho zpracování tragédie *Antigoné* a připomněla význam divadla pro obyvatele Athén 5. století př. n. l.

Druhá kapitola rozebrala Patočkovy statě věnující se Sofoklovu dramatu. Úvahami o Sofoklově tragédii *Antigoné* se zabýval ve 40. letech a následně příležitostně v 60. a na počátku 70. let minulého století. Patočka zdůrazňuje moudrost tragických básníků, neboť podle něho jsou v jejich dílech zaznamenány „pravdy,” které moderní člověk „zapomněl.” Patočka tvrdí, že v mýtu vyjádřeném v tragédii se ukazuje původní reflexe člověka a jeho vztahu ke světu. Patočka hledá kořeny tragédie v mýtu, Sofoklés dle něho napsal svá dramata pro člověka žijícího ještě v kontaktu s mýtem, Sofoklovo mytické myšlení je určitá forma nahlédnutí, které je pro moderního člověka těžko pochopitelné. Dle Patočky je problémem mnoha moderních verzí tragédie *Antigoné* nepochopení základní konstrukce dramatu - střet „dvojího pathos.“ Na výkladu „dvojího pathos“ Patočka ukazuje, že Antigoné není ve svém původním významu etickou hrdinkou v dnešním smyslu. Postoj řecké Antigony je dobrovolné odevzdání se moci Noci. Moderní člověk chápe mýtus především jako způsob nazírání patřící zcela do lidského světa a opomíjí jeho božskou stránku. A právě toto vzdálení se antickému člověku a jeho chápání světa je dle Patočky problémem řady moderních pojetí dramatizací Sofoklova dramatu, včetně Uhdeho adaptace *Děvky z města Théby*, kterou Patočka nazývá „Miniantigona.“

Třetí kapitola se soustředila na představení interpretace Sofoklovy Antigony podle Marthy C. Nussbaumové. Podle Nussbaumové nabádá

Sofoklova tragédie *Antigoné* k otázce, zda je racionálně uvažující člověk schopen rozvrhnout svůj život tak, aby předešel tragickému konfliktu, pro autorku reprezentují postavy Antigony a Kreonta a nabízejí k další reflexi jeden ze způsobů, jak se takovému konfliktu vyhnout: zúžit a zjednodušit rozsah svých hodnotových závazků. Autorka si položila další otázku, zda lze najít praktickou moudrost právě v pokusech Antigony a Kreonta a jejich snaze vyhnout se tragickému konfliktu zjednodušeným struktury hodnotových závazků. Nussbaumová představila postavy Antigony a Kreonta jako dva příklady zjednodušené etiky. Obě postavy využívají strategii zjednodušení, které má mimo jiné za následek, že Antigoné i Kreón popírají specifičnost člověka a jeho lidské hodnoty. Kreontovo vykořisťování druhých a Antigonino chladné chování vůči „živým“ Nussbaumová vykládá tak, že nejsou podněcováni mocí božského eróta. Nussbaumová podrobila analýze také zpěvy sboru a postavy Haimóna a věštce Teiresia. Zpěvy sboru nabízejí dle autorky odlišný, celistvější pohled na dění, než jaký reprezentuje zejména postava Kreonta. Postavy Haimóna a věštce Teiresia upomínají zejména k důležitosti praktického rozvažování a citlivému přístupu ke světu. Sofoklova tragédie *Antigoné* dle Nussbaumové sloužila jako varování pro všechny, kteří se snažili ze svého života vyloučit náhodu, dle autorky nabádá tato Sofoklova tragédie spíše k zachování zavedených „zvyklostí.“

Následující kapitola shrnula a porovnála interpretace Jana Patočky a Marthy C. Nussbaumové. Jan Patočka i Martha C. Nussbaumová se detailně věnovali rozboru postav Sofoklovy *Antigony* a jejich promluvám a ve svých textech následně předložili vlastní interpretaci tohoto Sofoklova dramatu. Oba myslitelé se soustředili na střet Antigony a Kreonta, ale každý nabídl odlišnou interpretaci. Podle Jana Patočky představuje střet Antigony a Kreonta střet „dvojího pathos“ – pathos Dne reprezentovaného Kreontem a pathos Noci, jež ztělesňuje Antigoné, Martha C. Nussbaumová interpretuje střet těchto postav jako konflikt dvou zjednodušených etik. Pro Patočku i Nussbaumovou ztělesňuje postava Kreonta „nový“ osvícenský pohled, zatímco postava Antigony představuje to „staré,“ původní zachované například v pohřebním rituálu.

Patočka i Nussbaumová se shodují v názoru, že má smysl v dnešní době zkoumat antické texty, neboť antický i moderní člověk se zamýšlí nad smysluplností vlastní existence. Patočka vidí význam čtení antických textů především pro moderní literaturu, podle Nussbaumové může čtení antických textů napomoci v oblasti současné morální filosofie.

Pátá kapitola věnovala pozornost Karlu Kosíkovi a jeho úvahám o tragičnu v moderní době. Autor hledá moderní Antigonu, pokládá si otázku, kdo se jako moderní Antigonu dokáže postavit všemohoucnosti Markéty Samsové, moderní anti-Antigoně. Jeho odpověď mívá k osudu Mileny Jesenské, nenazývá ji moderní Antigonou, ale oceňuje a vyzdvihuje její *občanství*, že se dokázala vzepřít zlu v podobě nacismu. Svůj život skončila po vzoru Antigony - vlastní smrtí vykoupila životy druhých. Kosík tedy interpretaci Antigoniny postavy včleňuje do svých úvah o 20. století, jeho kultuře a politice.

Poslední kapitola přiblížila současnou debatu o Sofoklově Antigoně. Příspěvky zpracovávající Sofoklovu tragédii *Antigoné* a především postavu Antigony autory posledních desetiletí ukázaly, že příběh o Antigoně je možné využít jako inspiraci při reflexi současných problémů v mnoha oblastech (politická a morální filosofie, gender studies, feminismus, psychoanalýza, ...). Představeny byly zejména pozice a osobnosti z feministického okruhu interpretek Sofoklovy *Antigony*.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární zdroje

AISCHYLOS, SOFOKLÉS, EURIPIDÉS. *Antické tragédie*. 1. vyd. Praha : nakl. ODEON, 1970. ISBN 13/5201-039-70.

KOSÍK, K. Hašek a Kafka neboli groteskní svět. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. 2. opravené vyd. Praha : nakl. Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0554-3.

KOSÍK, K. Infernální kruhy. In: KOSÍK, K. *Předpotopní úvahy*. 1.vyd. Praha : nakl. Torst, 1997. ISBN 80-7215-036-7.

KOSÍK, K. Století Markéty Samsové. In: KOSÍK, K. *Století Markéty Samsové*. 2. opravené vyd. Praha : nakl. Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0554-3.

NUSSBAUMOVÁ, M. C. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. 1. vyd. Praha : nakl. OIKOYMENH, 2003. ISBN 80-7298-089-0.

PATOČKA, J. Ještě jedna Antigona a Antigone ještě jednou. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I*. 1.vyd. Praha : nakl. OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, J. Poznámky o antické humanitě. Boj a smír. Prožití a promyšlení v antice. In: PATOČKA, J. *Umění a čas II*. 1.vyd. Praha : nakl. OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-114-5.

PATOČKA, J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: PATOČKA, J. *Umění a čas I*. 1.vyd. Praha : nakl. OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, J. *Sókratés. Přednášky z antické filosofie*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-25383-0.

Sekundární zdroje

ARISTOTELÉS. *Poetika – řecko-český text*. 1.vyd. Praha : nakl. OIKOYMENH,2008. ISBN 978-30-7298-131-1.

BARABAS, M. M. Nussbaumová: Křehkost dobra. In: *Reflexe. Filosofický časopis* [online]. 2004, č. 27, s. 121-126. [cit. 2016-02-18]. Dostupné z: <http://www.reflexe.cz>.

BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*. 1. vyd. Červený Kostelec : nakl. Pavel Mervart, 2014. ISBN 978-80-7465-124-3.

DONOVAN, S. K. Luce Irigaray. In: *Internet encyclopedia of Philosophy* [online]. [cit. 2016-03-21]. Dostupné z: <http://www.iep.utm.edu/irigaray/>.

HALL, E. *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*. 1.vyd. NY : Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-923251-2.

HEGEL, G. W. F. *Estetika II*. 1. vyd. Praha : nakl. Odeon, 1966. ISBN neuvedeno.

HOLMES, B. Antigone Again. In: *Duke University Press/Journal* [online]. 2015. [cit. 2016-03-21]. Dostupné z: [http:// https://scholar.princeton.edu/](http://https://scholar.princeton.edu/).

CHVATÍK, I., KOUBA, P. Životopis Jana Patočky. In: *Archiv Jana Patočky* [online]. [cit. 2016-03-01]. Dostupné z: <http://www.ajp.cuni.cz>.

KANTŮRKOVÁ, E. Vize tak krásná... In: ŠNEBERGOVÁ, I., TOMEK, V., ZUMR, J. (eds.) *Rozjímání vpřed i vzad: Karlu Kosíkovi...* 1.vyd. Praha : nakl. FILOSOFIA, 2011. ISBN 80-7007-155-9.

KENNEDY, X. J., GIOIA, D. *Literature: An Introduction to Fiction, Poetry and Drama*. 9.vyd. USA : Pearson Longman, 2005. ISBN 0-321-18330-4.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. Martha C. Nussbaum, Upheavals of The Thought. In: *Reflexe. Filosofický časopis* [online]. [cit. 2015-12-01]. Dostupné z: <http://www.reflexe.cz/martha-c-nussbaum-upheavals-of-thought/>.

KUČERA, M. „Má d mantov  elenka“. In: HRUBEC, M., PAUZA, M., ZUMR, J. a kol. *Myslitel Karel Kosik*. 1. vyd. Praha : nakl. FILOSOFIA, 2011. ISBN 978-80-7007-354-4.

LÁNSKÝ, O. Situace současného kapitalismu u Kosika. In: HRUBEC, M., PAUZA, M., ZUMR, J. a kol. *Myslitel Karel Kosik*. 1. vyd. Praha : nakl. FILOSOFIA, 2011. ISBN 978-80-7007-354-4.

PŘIBOVÁ, E. Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigone. In: BOHÁČEK, K. JIRAKOV, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*. 1. vyd. Plzeň : Vydavatelství Západočeské univerzity v Plzni, 2015. ISBN 978-80-261-0341-7.

SOMMERSTEIN, A. H. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. 1.vyd. NY : Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-956831-4.

SÖDERBÄCK, F. Why Antigone Today?. In: *Sunypress* [online]. 2010. [cit. 2016-03-21]. Dostupné z: <http://www.sunypress.edu/pdf/62070.pdf>.

STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. 1.vyd. Praha : nakl. Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1105-8.

WILMER, S. E. Women in Greek Tragedy Today: A Reappraisal. In: *Theatre Research International* [online]. 2007,  . 32. [cit. 2016-03-27]. Dostupné z: <http://0-literatur.proquest.com>.

ZAMAROVSKY, V. *Bohove a hrdinove antickych baj*. 5. upravene vyd. Praha : nakl. Brana, 2000. ISBN 80-7243-097-1.

RESUMÉ

The tragic dramatist Sophocles (possibly 496-406 B. C.) was one of the great ancient Greek writers of tragedy; his tragedies are inspiration for many writers, philosophers and playwrights to this day. Sophocles' tragedy *Antigone* (possibly 442 B.C.) belongs to the attractive works of ancient Greek.

This work aims to introduce an interpretation of one of the surviving Sophocles' tragedies *Antigone* and the reflection of this play in the thought of modern philosophers. Our work focuses on introduction of philosophical ideas pertaining to Sophocles' tragedy *Antigone* those philosophers - Jan Patočka, Martha C. Nussbaum, Karel Kosík and on introduction of contemporary debates about Sophocles' *Antigone*, especially in realm of contemporary feminist thinkers.

The first chapter deals with the figure of Sophocles and the backgrounds of origin of the tragedy *Antigone*, it reminds also the significance of theatre for Athenian citizens in the fifth century B. C.

The second chapter provides analysis of Jan Patočka's interpretation of Sophocles' *Antigone* in his texts from the 1940s and then in occasional essays from 1960s. All these texts belong to the context of his phenomenological thinking about literature and myth.

The third chapter deals with American philosopher Martha C. Nussbaum and her interpretation of Sophocles' *Antigone*, which was published in her book *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (1986).

The fourth chapter brings a summary and a comparison of interpretations of Sophocles' *Antigone* in the texts of the mentioned philosophers - Patočka and Nussbaum.

The fifth chapter focuses on the Czech philosopher Karel Kosík and his thinking about tragedy and (im)possibility of tragedy in modern time. Kosík finally finds a kind of modern *Antigone* and reminding the destiny of Milena Jesenská.

The last chapter pays attention to contemporary discussions about Sophocles' *Antigone*. Readings of *Antigone* in light of contemporary authors reflect various positions in psychoanalysis and moral and political philosophy, as well as feminist and gender theory in their contemporary forms.