

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Sofoklova tragédie Antigóné v úvahách moderních
myslitelů**

Kateřina Suchanová

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Sofoklova tragédie Antigóné v úvahách moderních
myslitelů**

Kateřina Suchanová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

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

Plzeň, duben 2018

.....

Děkuji Mgr. Daniele Blahutkové, Ph. D. za laskavý přístup při vedení bakalářské práce, cenné připomínky, odborné rady, poskytované konzultace a psychickou podporu. Dále bych chtěla poděkovat své mamince, která semnou měla pevné nervy a vždy mi dodala entusiasmus pro psaní bakalářské práce.

Plzeň, duben 2018

Obsah

Úvod	6
1.Sofoklés	8
1.1Dramatik Sofoklés a jeho tragédie	8
1.2Sofoklés: <i>Antigoné</i>	10
1.3Adaptace Sofoklovy <i>Antigony</i> ve 20. století	14
2.Jan Patočka	18
2.1Patočkovu pojetí mýtu	18
2.2Pojetí <i>Antigoné</i> podle Jana Patočky	19
3.Martha Craven Nussbaumová	23
3.1Pojetí etiky v tragédii	23
3.2Sofoklova <i>Antigoné</i> podle Marthy Craven Nussbaumové	25
3.3Pojetí Kreónta a <i>Antigoné</i> podle Marthy C. Nussbaumové	27
Závěr	33
Resumé	34
Seznam literatury	35

Úvod

Antický dramatik Sofoklés žil v 5. století př. n. l. v antickém Řecku, dodnes je považován za jednoho z nejvýznamnějších autorů tragédií ve své době. Jeho díla jsou dodnes inspirací pro mnoho spisovatelů a autorů divadelních her, ale také pro filozofy.

Bakalářská práce je věnována jedné z nejslavnějších Sofoklových tragédií, jejíž námět vychází z mytologických kořenů a líčí tragický osud Oidipovy dcery Antigony. Sofoklova tragédie *Antigoné* nás podněcuje k úvahám o mravních problémech, zaměřuje se na otázku viny a trestu, vnímá konflikt mezi božskými a lidskými zákony, u nichž je narušena jejich zákonitá mez.

Záměrem této práce bude představit Sofoklovu tragédii *Antigoné* především tak, jak ji interpretují myslitelé 20. století – Jan Patočka a Martha Craven Nussbaumová. Nahlédneme, z jakých filozofických pozic vycházeli, zda jim toto drama posloužilo jako inspirace pro jejich vlastní úvahy. Uvedeme, jak pojmají dramatický konflikt a jeho hlavní protagonisty, u nichž se zaměříme na pojetí jejich charakterů.

V první kapitole je pojednáno o dramatikovi Sofoklovi, historickém kontextu jeho tvorby a o významných rysech jeho tragédií, pro které je dle Michaela Granta typický rychle se rozvíjející, sevřený a zhuštěný děj. Sofoklova tragédie *Antigoné* čerpá svůj námět z mýtické látky o Labdakovcích a thébských pověstí. V kapitole připomeneme obsah díla, zaměříme se na děj, postavy a dramatický konflikt této tragédie. Zmíníme se také o několika moderních dramatizacích Sofoklovy *Antigony* ve 20. století.

Druhá kapitola je věnována Janu Patočkovi, významnému českému filozofovi 20. století, který se ve svém díle věnoval úvahám o postavení člověka ve světě. Patočkovy úvahy se týkají také literárních látek, jež mu dávají možnost konkrétněji se zaměřit na jejich rozbor a umožňují mu sledovat vztah mezi literaturou, mýtem a filozofií. V této kapitole budou představeny statě, ve kterých se Jan Patočka zabývá Sofoklovou tvorbou a interpretací postav Antigony a Kreonta. V neposlední řadě se zaměříme na to, jak Patočka pracuje s pojetím mýtu a dramatu.

Třetí a zároveň poslední kapitola je věnována Marthě Craven Nussbaumové, slavné americké filozofce 20. století. Zaměříme se zde na její pojetí tragického dramatu a etických otázek z pohledu individuální a společenských vztahů. Představíme zde, jak Nussbaumová interpretuje Sofoklovu *Antigoné*, a jak pojmá zejména postavy Antigony a Kreonta, jež mají určitou představu o možnosti volby. Vytvořili si jednoduchý rozhodovací standart, podle něhož si uspořádali soubor svých hodnot. Oba však mají

„zúžený pohled“, protože svá rozhodnutí nepodrobili vlastnímu přezkoumání, tento „zúžený pohled“ vede k jejich vzájemnému střetu.

1. Sofoklés

1.1 Dramatik Sofoklés a jeho tragédie

Sofoklés patří mezi nejproslulejší trojici autorů antické tragédie, k níž náleží Euripidés a Aischylos. Narodil se kolem roku 496 př. n. l. v Kolónu a zemřel v roce 406 př. n. l. v Athénách, kde prožil celý svůj život. Proslavil se především tím, že více než dvacetkrát zvítězil se svými tragédiemi v soutěži pod Akropolí, kde se za vlády tyrana Peisistrata stalo inscenování tragédií součástí každoročních slavností nazývané Městské nebo Velké Dionýsie.¹ Sofoklés se tedy těšil nejen z poct na divadle, ale také z těch občanských. Byl jedním ze správců pokladny athénskému spolku a roku 411 př. n. l., kdy Athény přišly téměř o veškerou vojenskou sílu, byl dokonce zvolen probulem, jedním z deseti občanů, do jejichž rukou byla vložena moc k záchraně státu.

Sofoklés napsal okolo sto dvaceti tragédií, z nichž se do dnešní doby dochovalo sedm: *Aiás*, *Antigoné*, *Trachiňanky*, *Oidipus král*, *Élektra*, *Filoktétés* a *Oidipus na Kolónu*, určit přesnou posloupnost vzniku těchto děl můžeme jen s pravděpodobností. Vyjma těchto děl se z jeho tvorby dochovalo mnoho zlomků, roku 1912 byla na papýru objevena velká část satyrského dramatu *Slídiči*.²

Pro Sofoklovy tragédie je typický rychle se rozvíjející, sevřený a zhuštěný děj, jazyk tragédií je rozvitý a proměnlivý.³ Autor sám rozdělil svou tvorbu na různé etapy, v první pravděpodobně napodoboval Aischylův styl psaní, v druhé prezentuje svůj vlastní drsný a strojený způsob psaní, ve třetí etapě se, jak píše Eva Stehlíková, již dopracoval ke stylu, který byl vhodný pro psaní dramatu.⁴

Za položení základů řecké tragédie vděčíme pravděpodobně Aischylovi, do divadla uvedl druhého herce, čímž umožnil zrod jevištního dialogu.⁵ Sofoklés později přivádí na divadelní scénu třetího herce, jak uvádí Aristotelés v *Poetice*⁶, dále posílil

¹ GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 61.

² BORECKÝ, B. Úvod. In: SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálů přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek, s. 8.

³ GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 138.

⁴ STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*, s. 220.

⁵ GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 62.

⁶ ARISTOTELÉS. *Rétorika; Poetika*, 1449a 15.

sbor z dvanácti osob na patnáct a poprvé použil malované dekorace.⁷ V neposlední řadě opustil tradiční psaní trilogií a zaměřuje se pouze na jedno konkrétní drama.

Oscar Gross Brockett v *Dějínách divadla* uvádí, že Sofoklés v porovnání s Aischylem klade důraz na individuální charakter postav.⁸ „Jeho postavy jsou komplexní a psychologicky dobře motivované. Protagonisté jsou vznešení, ne však bezchybní a obvykle jsou vystaveni strašlivé krizi vedoucí k utrpení a sebezpoznání, zahrnujícímu zjištění, že za událostmi se rýsuje zákon vyšší, než je zákon lidský.“⁹ Patočka ve svém díle *Sokratés* odkazuje i v souvislosti s moudrostí tragiků na Homérova slova: „všemu na světě je určena zákonitá mez, že člověk nesmí tuto mez nikdy překročit, nechce-li zlehčit a zničit sebe sama“.¹⁰ U Sofoklových hrdinů si můžeme povšimnout narušování této meze, nedodržování hranic mezi lidským a božským světem.

Vina a trest je v tragédii naplňována pomocí diké, která zde podle Bořivoje Boreckého symbolizuje, že systém lidského jednání má své zákony a tyto zákony spadají pod správu bohů.¹¹ Antická tragédie novým způsobem vyjadřuje pradávne homérské poznání, že ani člověku, nejsilnějšímu a nejbožštějšímu, není dovoleno, aby přestoupil nejvyšší zákon, nebo aby vypadl ze svého přídělu, osudu.¹² Po narušení rovnováhy mezi pozemským a božským je nutné tuto rovnováhu navrátit zpět, řád je vždy obnoven pomocí chodu přirozených událostí. Patočka ve svém díle hovoří o snaze „najít pravý poměr, ne k božskému přímo, ale najít poměr k obci, pravý poměr k obci, ke skupině, k společenství bude v sobě obsahovat zároveň pravý poměr k božstvu“.¹³

Postavy tragédie jsou nejednou uvedeny do bezvýhodných situací a až příliš pozdě si uvědomují svá špatná rozhodnutí. Sofoklovi hrdinové jsou připraveni převzít plnou zodpovědnost za své činy, ať už je vykonali vědomě, či nevědomě. Sofoklés postavy ve svých dílech s oblibou staví do kontrastu, kontrast má vliv na stavbu celého dramatu.¹⁴ Tak bychom například v *Antigoně* mohli jmenovat dvojice Antigóné – Isméné nebo Kreón – Haimón.

⁷ BROCKETT, O. C. *Dějiny divadla*, s. 29.

⁸ Tamtéž, s. 29.

⁹ Tamtéž, s. 29.

¹⁰ PATOČKA, J. *Sokratés: přednášky z antické filozofie*, s. 29.

¹¹ BORECKÝ, B. Úvod. In: SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálů přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek, s. 12.

¹² PATOČKA, J. *Sokratés: přednášky z antické filozofie*, s. 30.

¹³ Tamtéž, s. 30.

¹⁴ BORECKÝ, B. Úvod. In: SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálů přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek, s. 10.

Michael Grant uvádí, že „Sofoklova tragédie zůstává nesmrtelnou a nadčasovou konfrontací mezi zákony a nároky kladenými na člověka univerzální morálkou.“¹⁵ Z této věty je patrné, že ohledně Sofoklova díla stále existují nezodpovězené otázky a problémy.

Jaroslav Daneš v díle *Politické aspekty řecké tragédie* uvádí, že tragický básník je ovlivněn nejen svou dobou, ale také událostmi, které se v této době udály, je však nutné si uvědomit, že jsou to pouze vlivy, nikoliv smysl jeho díla.¹⁶

Oscar Gross Brockett upozorňuje, že z více než jednoho tisíce her, jež autoři vytvořili v letech 500 až 400 př. n.l. se nám dochovalo pouze jednatřicet tragédií od Sofokla, Euripida a Aischyla. „Dochované hry vykazují řadu shodných strukturálních rysů.“¹⁷ Tragédie začíná *prologem*, pojednává o událostech, jež se odehrály před započítáním dramatu, následuje *parodos* neboli vstup sboru. Pokud drama neobsahuje *prolog*, na počátku se vyskytuje *parodos*, jež se liší kolísající délkou od dvaceti do dvou set veršů, uvádí sbor a nastoluje patřičnou atmosféru.¹⁸ Následuje „série epizod (*epeisodia*), jejichž počet kolísá od tří do šesti a které jsou odděleny sborovými písněmi (*stasima*)“¹⁹, jež rozvíjejí základní děj. Závěrečná scéna, *exodos*, zahrnuje odchod všech postav a sboru. Některé tragédie staví scény fyzického násilí a smrt za scénu, toto umístění vyžaduje, aby do hry byly zasazeni poslové – nacházejí se i v dramatu *Antigoné* – kteří podávají zprávy o tom, co se událo jinde.

Dochované řecké tragédie čerpají náměty z mýtu, či historie. Autoři pracovali se svobodou příběhu, libovolně mohli měnit děj, domýšlet motivaci postav... Nevěnovali mnoho pozornosti „fyzilogickým a sociologickým stránkám charakterizace, soustředili se na psychologické a etické atributy svých postav.“²⁰

1.2 Sofoklés: *Antigoné*

Sofoklova tragédie *Antigoné* vznikla pravděpodobně kolem roku 441 př.n.l.²¹, toto dílo patří k Sofoklovým třem nejranějším zachovaným tragédiím z thébského mytologického okruhu.²² Samotná divadelní hra čerpá námět z thébských pověstí a mýtické látky o Labdakovcích. K dalším Sofoklovým tragédiím,

¹⁵ GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 134.

¹⁶ DANEŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie/Political Aspects of Greek Tragedy*, s. 35.

¹⁷ BROCKETT, O. C. *Dějiny divadla*. s. 27.

¹⁸ Tamtéž, s. 27.

¹⁹ Tamtéž, s. 27.

²⁰ Tamtéž, s. 27-28.

²¹ PATOČKA, J. *Sókratés: přednášky z antické filozofie*, s. 43.

²² GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 133.

kteřé zpracovávají tento námět, náleží: *Oidipus král* a *Oidipus na Kolónu*, jež napsal na sklonku svého života.

K rodu Labdakovců náleží Antigoné, její sestra Isméné a jejich bratři Eteoklés a Polyneikés, otcem jim je král Oidipus, který nevědomě narušil hranici mezi božským a lidským přídělem. „Sofoklés je pevně přesvědčen, že člověk sebevětší a bohu podobnější, postaven sám o sobě a na sebe, není s to dokázat nic jiného než zničení sebe sama.“²³ V tragickém osudu rodu Labdakovců pokračovali i Oidipovi potomci Eteoklés a Polyneikés, kteří se navzájem pobili, a Antigoné, která se obětovala za to, čemu věřila.

Sofoklova tragédie *Antigoné* je zasazena do doby mýtické. Tragédie se odehrává během jednoho dne před královským palácem v Thébách; mohli bychom říci, že je zde dodržena jednota místa, času a děje, jak tato doporučení později formuloval Aristotelés v *Poetice*.²⁴ V tragédii se setkáváme s tímto okruhem herců: ANTIGONÉ – dcera krále Oidipa, ISMÉNÉ – mladší sestra Antigony, KREÓN – král Théb, EURYDIKÉ – Kreontova žena, HAIMÓN – snoubenec Antigony, syn Kreontův a Eurydičin, HLÍDAČ, TEIRESÍAS – věštec, PRVNÍ POSEL, DRUHÝ POSEL a SBOR THÉBSKÝCH STARCŮ. Jednotlivé výstupy postav jsou v dramatu střídány zpěvy sboru, jež lyricky doplňuje téma a osvětluje jednání a situaci postav.

Děj se odehrává v Thébách před královským palácem. Je ráno a Antigoné nese v ruce konvici s pohřební obětí, vychází se svou sestrou Isménou z paláce a hovoří spolu o svých bratrech, Polyneikovi a Eteoklovi, kteří se navzájem zavraždili v boji o moc nad Thébami. Z jejich rozhovoru v tomto prologu k tragédii se divák dovídá, že bratr Eteoklés byl pohřben s náležitými poctami, Polyneikovo tělo bylo ponecháno napospas divoké zvěři. Také to, že král Kreón zakázal jeho pohřbení pod výhrůzkou smrti a že Antigoné s tímto rozhodnutím nesouhlasí, žádá svou sestru, aby jí pomohla bratra Polyneika pohřbit, ta jí však ze strachu ze smrti odmítá pomoci.

Děj tragédie se rozvíjí v epizodách, střídaných zpěvy sboru. Nejprve přichází král Kreón s průvodem a pronáší řeč na oslavu obce, obhajobu svého rozhodnutí a nařízení ohledně obou mrtvých bratří. Vystoupí hlídač, který je však nucen králi oznámit, že příkaz už byl porušen: „Tak slyš: kdos pohřbil právě před chvílí to mrtvé tělo! Prstí vyprahlou je posypal a svaté obřady vykonal a zmizel zas.“²⁵ Kreón je

²³ PATOČKA, J. *Sókratés: přednášky z antické filozofie*, s. 33.

²⁴ ARISTOTELÉS. *Rétorika; Poetika*, 1449b 10, 1450b 30, 1451a 30.

²⁵ SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálů přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek, s. 30.

rozhořčen, že jeho příkaz byl porušen, rozmlouvá s náčelníkem sboru, který se domnívá, že tento čin spáchali sami bohové. Tomu Kreón nevěří, z činu podezírá občany obce. Hlídač přivádí Antigonu, vysvětluje, že ji přistihl, jak i přes Kreontův zákaz pohřbívá svého bratra Polyneika. Antigoné svou vinu nepopírá, ba dokonce se k ní dobrovolně doznává, protože s Kreontovým příkazem nesouhlasí. Odvolává se na přirozené posvátné právo, které je podle jejích hodnot nadřazeno nad lidské zákony.²⁶ Kreón Antigonu odsoudí k trestu smrti. Přichází plačící Isméné, vedená sluhou, jež se svou sestru snaží zachránit, ale ta ji odmítá se slovy: „Ne, semnou nezemřeš, a čeho ty ses netkla, nechej: má smrt postačí.“²⁷ Isméné je z Antigonina jednání zdrcena: „Proč mě tak týráš? Nemáš z toho nic!“²⁸ Antigoné projevuje trochu citu: „Spas sebe! Přeji ti, abys vyvázla.“²⁹

Do děje vstupuje Haimón, Antigonin snoubenec a Kreontův syn. Haimón rozmlouvá se svým otcem o Antigonině trestu, žádá ho, aby změnil své rozhodnutí. Kreón vysvětluje svému synovi, že žena, jež se provinila vůči jeho příkazu, je špatnou ženou. Dodává, že na světě je mnoho žen, a proto se nemá upínat jen na jednu z mnoha. Kreón ženu vnímá pouze jako ploditelku nových občanů, nejvyšším dobrem je pro něj blaho obce, citům nepřikládá velkou váhu. Kreón Haimónovu prosbu, aby své rozhodnutí přehodnotil, odmítá. Plánuje, jak Antigonu potrestá, aby vraždou nebyla poskvrněna obec. Rozhodne se, že Antigonu nechá zaživa zazdít ve skalní kobce.

Antigoné propadá zoufalství, je jí odepřeno vše, co je pro ženu posvátné. Nikdy se nevdá, nebude mít děti. Naříká sama nad sebou a běduje i k bohům, kterým vyčítá, jak na svou ctnost k nim doplatila.

Přichází slepý věštec Teiresiás, veden chlapcem. Snaží se krále upozornit na znamení, že jeho rozhodnutí není správné. Snaží se mu vysvětlit, že pokud ustoupí od svého rozhodnutí, je to ctnost a ne potupa, protože chybovat je lidské. Kreón je neoblomný, Teiresia uráží, jeho věštby nazývá lží. Teiresiás ho varuje: „Věz, že mnoha oběhů kol slunečních se nedožiješ již, a za ty mrtvé jinou mrtvolu, plod vlastní krve, budeš nucen dát: žes pod zem sklál, co bylo na světě, a duši nectně zavřel do hrobu, a mrtvému, že rovu nedopřál ni pocty pohřební a bráníš mu, by sešel odtud k bohů, podsvětním.“³⁰

²⁶ GRANT, M. *Klasické Řecko*, s. 133.

²⁷ SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálů přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek, s. 43.

²⁸ Tamtéž, s. 43.

²⁹ Tamtéž, s. 44.

³⁰ Tamtéž, s. 65.

Náčelník promlouvá ke Kreónovi, že Teiresiás odešel se strašlivou věštbou. Radí Kreónovi, aby Antigonu propustil ze zadržené kobky a pohřbil Polyneikovu pohozenou mrtvolu.³¹ Kreón uznává svou chybu a chce ji napravit: „Hned půjdu, jak tu jsem. Hej, sluhové, sem všichni, kde kdo jste, a sekyry si vezměte a rychle na tu pláň! Já sám pak po obratu své mysli, sám uvězniv ji, sám ji vyprostím. Mámt' strach, že v životě je nejlépe vždy splnit stanovené zákony.“³² Odchází se sluhy vyplnit, co řekl.

Přichází první posel se zprávou pro krále: „Jsou mrtvi; živí smrtí vinni jsou!“³³ Haimón je mrtev, sám se zavraždil. Eurydiké, Haimónova matka, upadá z hrůzné zprávy do mdlob.

První posel vypravuje, že nejprve šel s Kreontem s náležitými poctami pohřbit Polyneikovy ostatky, poté že se odebrali ke kobce, kam dal Kreón zadržít Antigonu. V kobce našli oběšenou dívku (Antigonu) a truchlícího Haimóna, který proti sobě obrátil vlastní zbraň a proklál si hrud'

V závěru tragédie Kreón vchází na scénu, přináší synovy ostatky a zpytuje svědomí: „Ó žel, jak neblahý byl záměr mysli mé! Ó synu, synu můj, tak mlád, tak mlád jsi byl a zemřels předčasně!“³⁴

Druhý posel vychází z domu a nese Kreontovi další zdrcující zprávu. „Tvá žena, matka toho mrtvého, se právě zavraždila, nebohá! Tam u oltáře břitkou ocelí se probodla, a zhasl její zrak, když oplakala Megareův los, jenž padl dřív, i Haimónův; a pak svých dětí vraha, tebe, proklela.“³⁵

Kreón si uvědomuje své chyby, a i přesto, že se je snažil napravit, je pozdě. Přeje si zemřít, stal se z něho člověk se zlomeným srdcem, je tvrdě potrestán za svá špatná rozhodnutí. Zemřela mu žena i syn, jeho život je poznamenán nesmazatelnou vinou, s kterou musí žít, to je největší trest.

„Nuž odved'te mě pryč, mne zločince bídneho!
Já nerad, synu můj, jsem způsobil ti smrt,
i tobě, choti má; ó žel, já nebožák!
A nyní nevím sám, kam dřív se obrátit.
Vše v troskách přede mnou, a na hlavu dopadla

³¹ Tamtéž, s. 67.

³² Tamtéž, s. 67.

³³ Tamtéž, s. 69.

³⁴ Tamtéž, s. 73.

³⁵ Tamtéž, s. 74-75.

mi osudu těžká pěst, jíž nelze nijak snést!“³⁶

Přestože Sofoklés žil a tvořil ve starověkém Řecku, téma jeho divadelní hry *Antigoné* je nesmrtelné pro mnoho dnešních myslitelů. Mezi dramatiky, kteří se touto látkou zabývali, patří, Bertolt Brecht (*Sofoklova Antigone*), Milan Uhde (*Děvka z města Théby*), Jean Anouilh (*Antigona*)... Z moderních filozofických reflexí bychom mohli jmenovat Georga Wilhelma Friedricha Hegela, který konflikt mezi Antigonou a Kreontem prezentuje jako střet mezi dvěma protikladnými vyššími mravními silami. Střetnutí je vnímáno jako střet lidských jedinců, hrdinů, jenž se ztotožňují s těmito vyššími mravními silami a zastupují je.³⁷ Podle Hegela tragično spočívá v tom, že hrdinové zastupující konflikt mezi mravními silami jednájí podle svého mravního přesvědčení oprávněně; každý z tragických hrdinů se svého práva domůže pouze tak, že popře práva toho druhého. Proto jsou tragičtí hrdinové právě tak vinni, jako nevinni. Konflikt protikladných mravních sil se nakonec vždy vyřeší, a to jejich sjednocením a usmířením, za cenu smrti tragických hrdinů.³⁸ Hegel uvádí, že nejlépe je tento princip tragična vidět v Sofoklově *Antigoně*. „Antigona hájí proti Kreónovi, jenž zastupuje stát jako lidský zákon, božský zákon piety jako princip rodiny.“³⁹ Jak již bylo řečeno, smířením těchto dvou mravních sil se děje za cenu zahynutí obou hrdinů, Antigony i Kreona.⁴⁰ K Hegelově interpretaci se později obrací také Jan Patočka a Martha Craven Nussbaumová.

1.3 **Adaptace Sofoklovy *Antigony* ve 20. století**

Sofoklova tragédie *Antigoné* inspirovala mnoho dramatiků a spisovatelů k napsání nespočtu adaptací. Štěpánka Brožová ve stati *Antigona ve 20. století* představuje vybrané adaptace, pokouší se objasnit, jakých podob nabývá mýtických námět ve vybraných dílech, a jaká jsou jeho nejnovější zpracování.

Tragédie *Antigoné* má mezi literárními mýty výsadní postavení, patří k nejčastěji uváděným a zpracovávaným námětům. Od 17. století bývá tento mýtus christianizován a ideologizován. Brožová připomíná názor Bertolta Brechta, že k ideologizování je vhodný, proto, že zde není přímo zastoupen božský prvek.⁴¹

³⁶ Tamtéž, s. 67.

³⁷ MAJOR L. *Myšlení o divadle I.*, s. 55.

³⁸ Tamtéž, s. 55.

³⁹ Tamtéž, s. 55.

⁴⁰ Tamtéž, s. 55.

⁴¹ BROŽOVÁ, Š. *Antigona ve 20. století*. In LISOVÝ, I. (ed.). *Camenae. Sborník věnovaný 65. narozeninám PhDr. Heleny Kurzové, DrSc. Relationes Budvicenses: miscellanea philologiae classicae*, s. 29.

Jean Anouilh ve své adaptaci *Antigona* podle Brožové „hlavní postavy zrelativizoval“⁴². Anouilh Antigonu představuje jako umíněné dítě, které odmítá dospět. Kreóna popisuje jako dobrého vládce a hospodáře, jenž svědomitě vykonává veškeré státnické povinnosti, i když je si vědom toho, že jeho práce je „špinavá“. S touto „špinavou prací“ se utkává Antigóné, která je symbolem čistoty a nekompromisnosti. Ústřední část dramatu je tvořena dialogem Antigony s Kreontem, každý se snaží prosadit svou pravdu. Kreón se zde od klasické Sofoklovy tragédie odlišuje svým přístupem k Antigóně, má ji rád a snaží se ji odradit od sebeobětování. Když je Antigóné odváděna stráží, zapochybuje o smyslu svého činu, Brožová upozorňuje, že „právě v tomto je spatřována paralela s váháním a úzkostí Kristovou na hoře Olivetské.“⁴³ Tato adaptace nám podle Brožové vykreslila Kreonta v novém světle, ospravedlnila ho a vyzdvihla jeho charakter.⁴⁴ Drama bylo poprvé uvedeno v divadle Atelier v Paříži 4. 2. 1944.

Bertolt Brecht zpracoval Sofoklovu *Antigóné* tak, že ve své adaptaci *Sofoklova Antigona* zachoval pouze třetinu původního textu. K této adaptaci napsal dva prology, v nichž aktualizuje téma dané doby. V prologu pro uvedení v Churu (1948) se dvě sestry vrací domu z krytu, doma nacházejí jídlo a vak svého bratra, který byl ve válce, a pochopí, že z války zběhl. Když jdou do práce, nacházejí svého bratra oběšeného na řeznickém háku. Jedna ze sester se vrací zpět domů pro nůž, aby mohla bratra odříznout, když v tom narazí na příslušníka SS. Obě sestry se tváří, že oběšeného muže neznají. Konec zůstává otevřenou otázkou: postaví se některá ze sester moci? Pro druhé uvedení v Greizu (1951) napsal Brecht druhý prolog, stručnější a obecnější. Vystoupí představitelé Antigony, Kreonta a Teiresia, který ostatní představí, přiblíží děj tragédie v několika verších a vyzve diváky, aby pátrali po podobných činech v nedávné minulosti.⁴⁵ K Brechtově práci s postavami lze dále říci, že Kreón se k Antigóně nechová tak laskavě jako Kreón Anouilhův, umožňuje Antigóně uniknout trestu smrti, pokud bude svého činu (pohřbení bratra Polyneika přes Kreónův zákaz) litovat. Antigóné odmítá a je svržena na dno strže. Konec tragédie zůstává stejný jako u Sofokla.

Brožová se zastavuje také u zpracování, která byla uvedena v Československu, například *Antigona a ti druzí* a *Děvka z města Théby*.

⁴² Tamtéž, s. 30.

⁴³ Tamtéž, s. 30.

⁴⁴ Tamtéž, s. 30.

⁴⁵ Tamtéž, s. 31.

Hra Petera Karvaše *Antigona a ti druzí* (1962) je pojata jako střet dvou ideologií, fašistické a komunistické, adaptace „vznikla v době, kdy se hodně uvažovalo o tragédii jako o potřebné formě socialistické dramatiky, která by dokázala zobrazit nejzávažnější myšlenky a konflikty doby.“⁴⁶ Brožová uvádí, že Karvaš se ve svém díle, pokoušel o „vysoký žánr“. Adaptace se odehrává během druhé světové války v koncentračním táboře. Na prostranství mezi bloky je pohozeno tělo umučeného Pollyho (Polyneikés), vedoucího ilegální organizace. Velitel koncentračního tábora Krone (Kreón) zakázal jeho pohřbení, pro výstrahu ostatním vězňům. Během náletu je Polly pochován. Krone se ptá Poručíka, kdo to udělal, ten odpovídá, že on a pomáhal mu celý tábor. Karvaš se tímto pokusil Antigonin čin „odindividuálnit“, Antigonu nepředstavuje jako hlavní hrdinku bojující za pravdu, snaží se výrazněji o to, aby za Antigonou stála společenská síla. Nejedná se tedy o „moderní parafrázi antické tragédie, ale o pokus o moderní tragédii, o realistické drama s katarzí, o politickou agitku svého druhu“⁴⁷. Vyznění hry by mělo být optimistické, zemřelí jsou nahrazeni dalšími, kteří povedou boj proti fašismu. Drama bylo poprvé uvedeno 23. 1. 1962 v pražském Národním divadle.

Claus Hubalek ve své adaptaci *Hodina Antigony* z r. 1961 Teiresia představuje jako lázeňského lékaře, v prologu uvádí diváka do děje, představuje jednotlivé postavy a zároveň naznačuje jejich osudy.⁴⁸ Děj je přesazen do lázeňského městečka, kde se pod květinovými záhony nachází masový hrob, který je zároveň hrobem Polyneikovým. Starosta obce Kreón zabije Polyneika, aby nevyzradil tajemství masového hrobu. Náčelník policejního sboru upozorňuje Kreóna, že někdo píše křídou Polyneikovo jméno na pomník, později je přivedena Antigoné, která byla při činu přistižena. Kreón není nijak znepokojen, k Antigoně má velmi blízký vztah, je pro něj tím nejcennějším. Snaží se jí pomoci, aby si zachránila vlastní život, ale Kreontovi se postaví celé město, které se cítí Antigonou ohroženo. Antigoné je zavřena do blázince, zatímco Théby žijí dál nad masovým hrobem. Je vyhlášena amnestie, Kreón posílá Haimóna s Teiresiem, aby Antigonu přivedli zpět domů. Ta mezitím opravdu přišla o rozum, Haimón se oběsí, sama Antigoné mu k tomu dopomůže, poté jásá nad jeho mrtvým tělem v domnění, že je to Polyneikés.⁴⁹ Teiresiás přichází ke Kreontovi a přináší mu zprávu, říká: „Její hvězda se chystala vzejít nad Thébami, jasná, krásná, zářící. Ale my jsme ji uhasili – tajně a

⁴⁶ Tamtéž, s. 34.

⁴⁷ Tamtéž, s. 34.

⁴⁸ Tamtéž, s. 32.

⁴⁹ Tamtéž, s. 33.

zákeřně. Jako by byla nikdy nezasvitla.“⁵⁰ Hra měla premiéru v Divadle Petra Bezruče v Ostravě 22. 9. 1962.

Milan Uhde ve své adaptaci *Děvka z města Théby* (1967) podle Brožové „zrelativizoval celý mýtus“.⁵¹ Uhdeho Antigoné vstupuje na scénu s pevným odhodláním postavit se Kreontovi, symbolicky pohřbívá svého bratra Polyneika a zprávu o tomto „zločinu“ vyryje na Hermův sloup: Polyneikés podlehl Kreónovi v boji o moc, ten ho uvěznil a po „řádném soudu“ nechal s požehnáním thébských popravít. Kreón Antigoně připomíná jejich příbuzenský vztah, ta ale odmítá jakýkoliv kompromis. Šašek Antigoně podává nůž, kterým jí chtěl zabít. Antigoné se rozhodne, že tímto nožem zabije Kreonta, šašek ji, ale mezitím Kreontovi udá. Následuje dialog Kreonta a Antigony, kdy z jeho úst slyší svá vlastní slova, pochybnosti a předsevzetí, Kreón ji dokonce vyzývá, aby ho zabila a nastoupila na thébský trůn, to ale odmítá. Antigoné rezignuje, zhrouť se jí vnitřní svět, přistoupí na to, že její pravda je relativní, „přidává se k filozofujícím šaškům a stane se děvkou obrazně i doslovně“⁵², denně spolu s nimi hraje pro diváky svůj průběh. Premiéra se konala 7. 4. 1967 v Tylově divadle v Praze.

Mezi další dramatiky, kteří se zabývali Sofoklovou *Antigonou* náleží: Vittorio Alfieri (*Antigone*, 1783), Jean Cocteau (*Antigona*, 1922), Walter Hasenclever (*Antigona*, 1916), Janusz Glowacki (*Antigona v New Yorku*, 1993)... Sofoklovou tragédií a jejím mytickým námětem se zabývala také řada filozofů, Jan Patočka a Martha Craven Nussbaumová, o jejichž zpracování pojednáme v následujících kapitolách.

⁵⁰ Tamtéž, s. 33.

⁵¹ Tamtéž, s. 35.

⁵² Tamtéž, s. 36.

2. Jan Patočka

Jan Patočka patří k významným českým filozofům 20. století, v době svého života byl známý spíše v zahraničí než ve své vlasti, k této situaci přispěl tehdejší politický režim. Byl jedním z předních mluvčích občanského hnutí Charty 77, toto hnutí požadovalo, aby komunistická vláda dodržovala lidská práva.

Velkou část svého díla věnoval úvahám o postavení člověka ve světě, v dějinách.⁵³ Předmětem Patočkova zájmu byla také filozofie dějin, ke které se dostal díky Edmundu Husserlovi, u něhož studoval. Filozofii dějin vnímal ve dvou úrovních, v té první představil filozofii dějin jako analýzu světa a času z pohledu filozofické reflexe, v té druhé hovoří o rekonstrukci a interpretaci síly a moci, které se v dějinách uplatňují, mají význam a působí dodnes.⁵⁴ Pravý počátek dějin spatřuje v prostředí řecké polis, kde se snaží ukázat reflexi světa a místo člověka v tomto světě. Právě v tomto kontextu uvažoval také o moudrosti tragických básníků, například o Sofoklových tragédiích. Jejich interpretace mu také dávaly příležitost ukazovat vztah nejstarší literatury a mýtu.

2.1 Patočkovo pojetí mýtu

Jan Patočka ve své stati *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích* (1971) uvádí, že význam slova mýtus se v průběhu vývoje společnosti měnil. Hovoří o tom, že pro současného člověka slovo mýtus znamená spíše klam a sebeklam, jakousi samočinně vynořenou představu, kterou nepovažujeme za výtvor mysli s objektivním významem, ale pouze za subjektivní symptom.⁵⁵ V moderním světě už nikdo neužívá toto slovo v jeho původním významu, ba naopak, toto slovo je používáno oproti své minulé síle v pokleslém až hanlivém významu.⁵⁶ Současný člověk používá mýtus v jiném kontextu, slovní spojení „to je mýtus“ pro nás znamená zhodnocení stavu, ve smyslu něčeho zastaralého a nepotřebného v našem duchovním světě.⁵⁷

Patočka připomíná, že slovo mýtus původně odkazuje k „pravdě v silném slova smyslu“. Mýtus „o pravdě jedná a pravdu obsahuje, chce být chápán s nejvyšší

⁵³ CHVATÍK, I. *Jan Patočka a jeho filozofie dějin*, s. 2.

⁵⁴ Tamtéž, s. 3.

⁵⁵ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích*. In: *Umění a čas I*, s. 461.

⁵⁶ Tamtéž, s. 461.

⁵⁷ Tamtéž, s. 461.

možnou vážností, která náleží všemu prapůvodnímu a počátečnímu“.⁵⁸ Patočka konstatuje, že „mýtus je původně rámcem kultického, rituálního a náboženského života“.⁵⁹ Časovost, jež se v mýtu vyskytuje, poukazuje na samotný charakter mýtu, vyprávějí událost, která se již udála, ale ve smyslu, ne že by byla ukončena a je pryč, ale v tom smyslu, že osvětluje i to, co právě jest.⁶⁰ Mýtus tedy v člověku „živí“ vztah k celku, k celku jsoucího.⁶¹

Tragédie, podle Jana Patočky vyrůstá z mytického porozumění světu, je „výsostná, původní a nikdy neopakovatelná forma lidského soběporozumění, v níž celé společenství obce si předvádí před oči to, co člověk jest a znamená.“⁶² Poskytuje nám vhled do jednání vážných osob, jednajících pomocí vznešeného verše, popisuje heroický mravní svět, ve kterém se střetává zákon dne a zákon noci, jako zákon života a zákon smrti, kde vyvstává jejich vnitřní konflikt.⁶³ Pro nás však už není jednoduché v pravém smyslu porozumět řecké tragédii a předvést ji v jejím pravém vyznění.⁶⁴ Pokud bychom se pokoušeli hrát Sofoklovy tragédie v moderním podání, je to podle Jana Patočky vlastně nemožné, protože by to byla pouze jejich karikatura, v níž bychom byli nejvíce zkarikováni sami ve své neschopnosti porozumět ritu a mýtu.⁶⁵

Patočka tragické básníky nazývá „organizátory mýtu“, kteří se pokouší „zjasnit a ve shodě s vlastními požadavky přetvořit staré a slepé mocnosti, které rozhodují a vždy již rozhodly před námi, bez nás, proti nám.“⁶⁶ V textu dále zaznívá, že ten, kdo mýtus vykládá, vysvětluje, stojí již mimo něj, tudíž není schopen postihnout jeho pravou podstatu.⁶⁷ Tímto tématem se mimo jiné zabývá i Jan Patočka ve svých statích ze 60. let a 70. let, kde se zaměřuje na předfilozofickou reflexi bytí v moudrosti tragiků.⁶⁸

2.2 Pojetí *Antigoné* podle Jana Patočky

V Pravdě mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích Patočka nastolil i otázku, zda lze labdakovské tragédie tematicky uchopit jako jeden velký celek

⁵⁸ Tamtéž, s. 461.

⁵⁹ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 22.

⁶⁰ PATOČKA J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: *Umění a čas I*, s. 463.

⁶¹ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 22-23.

⁶² PATOČKA J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: *Umění a čas I*, s. 464.

⁶³ PATOČKA J. Epičnost a dramatičnost, epos a drama. In: *Umění a čas I*, s. 351.

⁶⁴ PATOČKA J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích. In: *Umění a čas I*, s. 464.

⁶⁵ Tamtéž, s. 464.

⁶⁶ BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 24.

⁶⁷ Tamtéž, s. 24.

⁶⁸ Tamtéž, s. 24.

nebo jako jednotlivě koncipované celky. K prvnímu pojetí nás navádí mytická sudba rodu, jež se vyplňuje od otce k synu a následně k dětem tohoto syna.⁶⁹ Podle Patočky však při detailnějším prozkoumání vidíme, že tragédie *Oidipus vladař* a *Oidipus na Kolónu* mají odlišný námět než *Antigoné*. Námětem *Antigoné* je „moc mýtu, jeho postavení ke světu lidské dovednosti, prozíravosti a racionality“⁷⁰. Samostatnou interpretaci *Antigony* nacházíme u Jana Patočky zejména ve stati *Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou* (1967). Zde se Patočka pokouší Sofoklova *Antigonu* přiblížit modernímu člověku a zaměřuje se na to, co pro dnešního člověka může být nepochopitelné. Věnuje pozornost tomu, že Sofoklés přikládá ve svém díle větší vážnost mrtvým než živým, že se přiklání spíše k víře v proroctví a v božstva než v reálný svět.⁷¹

Tragédie *Antigoné* nám představuje svár moci mýtických sil⁷², je zde proti sobě postaven zákon dne a zákon noci, jako zákon lidského a zákon božského. Podle Jana Patočky je Sofoklovi vlastní mytická představa, v níž je pořádek světa vnímán jako dělba, *nomos* (νόμος), „každá věc a každý úkon přísluší někam a někomu, některé základní moci a síle, která mu vládne“.⁷³ V rámci této dělby božský příděl začíná tam, kde končí ten náš, tam kde přestává mít lidský příděl smysl.⁷⁴ Člověk si uvědomuje svět jen z pohledu toho, jak jsme ho schopni prohlédnout, a to pomocí rozumu a dne. Noc je přiřknuta bohům, takříkajíc obklopuje vše okolo nás, obklopuje den.⁷⁵ Tajně proniká do našeho lidského světa, protože bez této božské síly by náš zákon dne nebyl. Bohové tedy představují vládnoucí sílu, vládou světu a řádu v něm. Dojde-li k narušení hranic, zákonu dne a zákonu noci, musí dojít k opětovnému obnovení rovnováhy, pomocí chodu přirozených událostí.

Podle Jana Patočky hlavní postavy Sofoklova dramatu narušily hranici mezi zákonem dne a zákonem noci. *Antigoné* svým jednáním nevědomě vkročila do říše noci, překročila lidské hranice, jelikož přikládala větší váhu posmrtnému životu než tomu pozemskému. Zaměřila se na svého mrtvého bratra Polyneika a svou žijící sestru Isménu odvrhla. Svůj život tedy zasvětila smrti, čímž se provinila. Kreón na rozdíl od *Antigony*, která se odvolává na božstvo (noc), vyzdvihuje blaho dne:

⁶⁹ PATOČKA J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích. In: *Umění a čas I*, s. 464.

⁷⁰ Tamtéž, s. 464.

⁷¹ PATOČKA J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: *Umění a čas I*, s. 391.

⁷² PATOČKA J. Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích. In: *Umění a čas I*, s. 464.

⁷³ PATOČKA J., Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: *Umění a čas I*, s. 391.

⁷⁴ Tamtéž, s. 393.

⁷⁵ Tamtéž, s. 393.

„Blaho obce budiž nejvyšším zákonem“.⁷⁶ Zároveň staví na první místo lidské pohnutky, řád lidského srdce: úplatnost, žádostivost a strach, který je pro něj tím hlavním.⁷⁷ Provinění Kreonta je viděno v tom, že podřizuje božské zákonu dne, obce a rozhoduje o tom, kdo náleží zemi a noci.⁷⁸ Patočka uvádí příklad ze Sofoklovi tragédie *Antigoné*, kdy Kreón určil, že Eteoklés smí být pohřben s náležitými poctami a Polyneikés ne, protože je to zrádce.⁷⁹ Kreón nemá právo o tomto rozhodovat.

Jan Patočka ve svém starším textu *Sókratés* uvádí, co by mělo obsahovat antické drama. V dramatu se má vyskytovat hrdina, obec, skupina občanů či lidstvo a v neposlední řadě božský svět.⁸⁰ Zamyslíme-li se v této souvislosti volněji nad Sofoklovou tragédií *Antigoné*, nacházíme zde hrdiny dva, Antigonu a Kreonta, potýkáme se zde s morální problémem. Moderní interpreti mohou vinu a nevinu u těchto dvou postav vidět každý jinak. Mohou přisuzovat vinu Antigoně, protože nerespektovala Kreontovo rozhodnutí, ale většinou tuto postavu naopak upřednostňují, vnímají ji jako hrdinku, která se vzepřela zákonům, šla za svým srdce a udělala to, co bylo podle ní správné. Často vnímají jako vinného Kreonta, protože jeho přístup je nelidský, zakázal sestřám pohřbít vlastního bratra a jeho tělo využil k rozšíření strachu mezi občany obce, aby posílil své postavení. Nevina Kreonta je spatřována některými interprety v tom, že mu šlo o blaho obce. Patočka Antigonu nevnímá jako moderní etickou hrdinku, i když se tak zprvu jeví; zdůrazňuje, že je mnohem prostší, ve smyslu původnější, blíží k mýtu.⁸¹ O Kreontovi se Patočka vyjadřuje jako o „otci iracionalismu“, jelikož podléhá zvrhlé představě o tom, že si má přidělit i to, co uniká naší podstatě, našemu světu a našemu smyslu.⁸²

Patočka dospívá k závěru, že vinni jsou oba, Antigoné i Kreón. Antigoné chová lásku k přidělu noci, to je proti lidské přirozenosti.⁸³ Úděl ženy v lidském světě, ve světě dne, tkví v tom, že je poslušná a nesamostatná. Pravou podobou ženy je tedy podle Patočky Isméné, která je poslušná do krajnosti a ochotná zemřít. Antigoné je umanutá a neposlušná, vědomě se zasvěcuje smrti. Kreón si své

⁷⁶ Tamtéž, s. 394.

⁷⁷ Tamtéž, s. 395.

⁷⁸ Tamtéž, s. 395.

⁷⁹ Tamtéž, s. 395.

⁸⁰ PATOČKA, J. *Sókratés: přednášky z antické filozofie*, s. 30.

⁸¹ PATOČKA J. Ještě jedna Antigona a Antigoné ještě jednou. In: *Umění a čas I*, s. 395.

⁸² Tamtéž, s. 395.

⁸³ Tamtéž, s. 396.

postavení v rámci obce udržuje pomocí strachu, tento strach je strach ze smrti, nevědomě tím tedy poukazuje na svázání lidského údělu se zákonem noci.⁸⁴

Tragično větším dílem spočívá na tom, že hrdina nemůže zákon svého bytí najít jednou provždy rozumným životním pravidlem.⁸⁵ Tragický hrdina se „nemůže své podstatné životní meze nikdy chopit pouhým průzračným poznáním, nýbrž musí se jí dotrpět“.⁸⁶ Toto podle Jana Patočky odlišuje starou moudrost řeckých tragiků od moudrosti filozofické, která se v Sofoklově době již hlásí ke slovu. Antigóné je tedy mýtickým dotvrzením nesamostatného lidského smyslu a světa.⁸⁷ Kreóna Patočka představuje v určitém slova smyslu jako našeho předka, jelikož jeho „osvícenské“ myšlení je velmi podobné tomu, jak mi dnes pojmáme mýtus.⁸⁸

⁸⁴ Tamtéž, s. 396.

⁸⁵ PATOČKA, J. *Sókratés: přednášky z antické filozofie*, s. 31.

⁸⁶ BLAHUTKOVÁ, D., ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*, s. 36.

⁸⁷ PATOČKA J. Ještě jedna Antigona a Antigóné ještě jednou. In: *Umění a čas I*, s. 397.

⁸⁸ Tamtéž, s. 400.

3. Martha Craven Nussbaumová

Podrobné analýze Sofoklovy *Antigoné* se v poslední době věnovala také americká filozofka Martha Craven Nussbaumová. Obdobně jako Jan Patočka se vrací k původní Sofoklově dramatinizaci, uvažuje, čím může být dnešnímu člověku přínosná, a proč bychom se jí měli zabývat. Její interpretace se liší od té Patočkovy, můžeme tedy zkoumat, v čem shodují a v čem se naopak odlišují.

Martha Craven Nussbaumová je významnou americkou filozofkou 20. století, předmětem jejího zájmu je filozofie starého Řecka, etika, feminismus. Je členkou několika organizací: Výboru jihoasijských studií, Výboru pro lidská práva, zakladatelkou a koordinátorkou Centra pro komparatistiku ústavního práva. Také působí ve Výboru pro postavení žen v Americké filosofické společnosti.⁸⁹

Ve svém díle se zaměřuje na hledání spravedlnosti v oblasti teorie myšlení, věnuje se etickým otázkám z pohledu individuálních a společenských vztahů, jejich politického dopadu a vnitřního osobního prožívání.⁹⁰ Vědecký a umělecký projev nechápe jako dvě odlišné sféry, ale jako navzájem překrývající se výpovědi poskytující nám různé úhly pohledu.

Nussbaumová je znalkyní klasického antického umění, které jí poskytuje komparativní východisko, čehož si můžeme povšimnout v jejím díle *Křehkost dobra – Náhoda a etika v řecké tragédii a filozofii* (1986, česky 2003). V tomto díle autorka propojuje filosofické a literární texty, podává zde výklad vybraných Platónových dialogů a několika Aristotelových spisů, u kterých se zaměřuje na problematiku dobra. Svou pozornost obrací k Aischylovým a Sofoklovým tragédiím. Kapitola bude věnována tomu, jak Nussbaumová pojímá Sofoklovu tragédii *Antigoné*.

3.1 Pojetí etiky v tragédii

Martha Craven Nussbaumová v *Křehkosti dobra* mimo jiné zkoumá, „jakou roli má lidská vydanost náhodě v etickém myšlení tragických básníků“⁹¹. Zaměřuje se na „propast mezi schopností být dobrým člověkem a žít hodnotný lidský život, který zahrnuje především ctnostnou činnost.“⁹² Zabývá se vzory etického myšlení, jež bylo zpracováno antickými filozofy a básníky. Věnuje se otázce spravedlnosti,

⁸⁹ KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. Martha C. Nussbaum, Upheavals of The Thought. In: *Reflexe*, s. 129-135.

⁹⁰ Tamtéž, s. 129-135.

⁹¹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. Sofoklova Antigoná: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 15.

⁹² Tamtéž, s. 15.

kteřá souvisí s rolí náhody, jež utvřáří člověka, jako ctnostného a spravedlivého. „Dobro“ je zde tedy chřápano ve smyslu „lidského dobra“, ne jako „dobrost charakteru“.⁹³

Tragičtí básníci působící v Athénách v 5. a 4. stol. př. n. l. „se domnívali, a je to zřejmé z jejich literární formy, že silné emoce, především soucit a strach, jsou zdroje vřledů tákajících se dobrého lidského života“⁹⁴. Nussbaumová čerpá inspiraci z tvorby řeckých tragiků a domnívá se, že nám umožňují lépe porozumět současným etickým problémům. Autorčiny názory jsou silně ovlivněny jejím studiem etického a politického myšlení tří hlavních helénistických škol: epikurejské, skeptické a stoické. Přičemž uvádí, že největší vřliv na její pojetí emocí měli stoikové. Je přesvědčena o tom, že nám „poskytují jádro popisu nutné k tomu, abychom byli schopni akceptovat myšlenku, že emoce odkřývají etickou skutečnost.“⁹⁵

Tragédie nám ukazuje dobré lidi, kteří jsou „nuceni“ dělat špatné skutky, jež jsou neslučitelné s jejich závazky a etickým charakterem. Nussbaumová uvádí, že Antigóné i Kreón mají jasně vymezený seznam priorit. Pro Antigónu je „povinnost vůči mrtvému členu rodiny tím nejvyšším zákonem a nejvyšší vášní“⁹⁶, není u ní vyvolána žádná osobní láska, jež by změnila pevně uspořádaný systém hodnot, který by určoval její činy a neplodil konflikt. Kreón veškerou svou pozornost soustředí na obec, jejíž nároky vyzdvihuje nad vše ostatní. Aby se vyhnul konfliktu, využívá zjednodušování, zákony obce vykládá podle svých priorit a neohlíží se, jaké dopady mohou mít jeho rozhodnutí na vlastní rodinu. Přesto je Antigónino provinění menší než Kreontovo, nedopouští se žádného násilí, veškeré své skutky koná sama za sebe.⁹⁷

V některých situacích bychom podle Nussbaumové mohli pracovat s tezí, že dotčnřý se činu dopustil z omluvitelné neznalosti. „V těchto případech můžeme cítit uspokojení, že jednající ve skutečnosti nejednal špatně – buď proto, že nejednal vůbec, nebo proto, že věc, kterou záměrně udělal, nebyla táž jako špatná věc, kterou bezděčně vyvolal.“⁹⁸ Tragédie nám dále ukazují situace, které jsou obtížně uchopitelné, tyto situace jsou nazývány „tragickými konflikty.“⁹⁹ Tragický

⁹³ Tamtéž, s. 15.

⁹⁴ Tamtéž, s. 17.

⁹⁵ Tamtéž, s. 19.

⁹⁶ JIRÁKOVÁ, K.: Dobřý život člověka v Sofoklově tragédii Antigóné. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*, s. 40.

⁹⁷ NUSSBAUMOVÁ, M. C., Sofoklova Antigona: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 175.

⁹⁸ Tamtéž, s. 93.

⁹⁹ Tamtéž, s. 93.

konflikt je ústředním tématem Sofoklovy tragédie *Antigoné*. Spatřujeme zde, že špatný skutek spáchala osoba, která k němu nebyla přímo donucena, ale spáchala jej s plným vědomím. Etický charakter této osoby a její závazky by ji za jiných okolností vedly k zavržení takového činu.¹⁰⁰

Tragické drama nám umožňuje sledovat historii komplexního vzorce uvažování, ukazuje nám jeho kořeny ve způsobu života a umožňuje nám sledovat jeho důsledky v tomto životě, čímž se nám otevírá pohled na složitost, neurčitost a obtížnost lidského uvažování v daném okamžiku.¹⁰¹ Postavy tragédie nám odhalují, že dilemata nemají předem určena. Prostřednictvím dilemat je nám přibližován způsob, jakým tragické postavy hledají morální východisko, čímž nás nutí, abychom nebyli pouhými diváky děje, ale abychom byli aktivními interprety. Interpretace tragédie neustále podléhá přehodnocení, a zároveň zůstává nevyčerpatelná, jelikož každý člověk se při ní ohlíží na své cítění a životní zkušenosti.¹⁰²

Tragičtí básníci zdůrazňovali stabilitu, vyzdvihovali hodnotu ctnostného charakteru a výtečného jednání oproti nestálé hodnotě peněz a vnějšího lesku.¹⁰³ Tragédie nám ukazuje, že i tu nejmoudřejší lidskou bytost může potkat neštěstí, dále nám odhaluje, že neštěstí je důsledek špatného chování, nejen lidí, ale také antropomorfních bohů.¹⁰⁴

Sofoklova dramata nám líčí neštěstí, které nejsme schopni odvrátit věděním ani dobrotou, snaží se obrátit naši pozornost k nespočtu špatnostem, jímž se dalo předejít.¹⁰⁵ Každá lidská bytost je obdařena emocemi, jejichž součástí jsou hodnotové soudy, které přikládají velký význam věcem, jež se nacházejí mimo nás, a tudíž nepodléhají naší kontrole.¹⁰⁶ Právě tyto emoční vazby k vnějšímu světu, nad nimiž nemáme kontrolu, nás činí zranitelnými.

3.2 Sofoklova *Antigoné* podle Marthy Craven Nussbaumové

Nussbaumová se interpretací Sofoklovy tragédie *Antigoné* zabývá v kapitole *Sofokleova Antigona: konflikt, vidění a zjednodušení*. Sofoklova tragédie „zkoumá dva odlišné pokusy, jak lze zjednodušením struktury závazků jednajících

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 93.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 79.

¹⁰² Tamtéž, s. 79-80.

¹⁰³ Tamtéž, s. 38.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 39.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 41.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 38.

i toho, co jednající miluje, omezit vyhlídky na konflikt a napětí.¹⁰⁷ Tyto dva odlišné pokusy o zjednodušení struktury závazků jednajícího je možno spatřit v Sofoklově tragédii *Antigoné*. „Antigoné i Kreón si mohli vybrat, jak pojmu vztah mezi obcí a rodinou.“¹⁰⁸ Tragédie *Antigoné* je podle Nussbaumové především dramatem o praktickém rozumu a způsobech, pomocí kterých praktický rozum vidí a organizuje svět.

Nussbaumová v kapitole *Sofokleova Antigona: konflikt, vidění a zjednodušení* nejprve uvádí jako příklad hlídače, který rozvažuje nad svým rozhodnutím. Hlídač v tragédii ke Kreontovi pronáší řeč, ve které objasňuje, proč mu cesta k němu trvala tak dlouho. Obává se, aby za špatné zprávy nebyl potrestán. Uvažuje, zda se má Kreontovi dobrovolně doznat, že Polyneikovu mrtvolu neuhlídal nebo počkat až Kreontovi podá zprávu někdo jiný. Podléhá vnitřnímu neklidu, jedinou útěchu mu přináší pomyšlení, že co se má stát, stane se.¹⁰⁹ Zamyslíme-li se nad tím, proč Nussbaumová tento příklad uvádí je to pravděpodobně proto, abychom si uvědomili, že hlídač je příkladem obyčejného člověka, ve kterém bychom mohli spatřit sebe sama. V každodenním životě se setkáváme s praktickým rozvažováním, nemáme žádnou „teorii“ podle, které se rozhodujeme, jen víme, že na nakonec jedna cesta „zvíťzí“ stejně jako u hlídače.¹¹⁰ Naproti tomu Antigoné a Kreón vždy vědí, co mají dělat, jsou skálopevní a naprosto rozhodní.

Drama pojednává o „učení“ a „učení se“, o změně ve vlastním vidění světa, o ztrátě chápání toho, co se jeví jako jistá pravda, a o hůře uchopitelném druhu moudrosti.¹¹¹ Tragédie se tedy „vyvíjí“ od sebejistého tvrzení, co je obvyklé dělat ve složité situaci, ke slovům: „Nemám, kam se podívat, kde spočinout, k názoru, že sebejistá moudrost byla ve skutečnosti poučena.“¹¹² Antigoné i Kreón oplývají sebejistotou, která je posléze rozmetána, a otázka, co je tedy to dobro a ta moudrost, zatím zůstává nezodpovězena.

Hlavní postavy Antigoné a Kreón mají podle Marthy Nussbaumové určitou představu o možnosti volby, jež předchází vážnému praktickému konfliktu, mají jednoduchý rozhodovací standard, podle něhož si úhledně uspořádali soubor

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 143.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 41.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 148.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 148.

¹¹¹ Tamtéž, s. 145.

¹¹² Tamtéž, s. 145.

svých představ.¹¹³ „Každý proto přistupuje k problémům volby s neobvyklou sebedůvěrou a pevností; zdá se, že každý je schopen odolávat pohromám náhody.“¹¹⁴ Oba mají „zúžený pohled“, jelikož svá rozhodnutí nepodrobili vlastnímu přezkoumání.¹¹⁵ Je nezbytné si uvědomit, že rozhodnutí, která udělali, nejsou ideální. Přesto je Antigonino rozhodnutí správnější, jelikož její rozhodnutí dopadají pouze na její osobu.¹¹⁶ Kreontova rozhodnutí se netýkají jen jeho samého, ale celé obce, o kterou by měl náležitě pečovat. Drama samotné podle Nussbaumové zobrazuje Antigoniny a Kreontovy nedostatky, „aby vytyčilo základnu bezkonfliktní syntézy jeho protichůdných hodnot.“¹¹⁷ Nussbaumová poukazuje na to, že obě postavy uvolňují napětí nesprávným způsobem, pouze drama nám ukazuje tu správnou cestu, jak bychom měli napětí uvolňovat.¹¹⁸

Nussbaumová se zaměřuje na Sofoklův přístup k tématům „aktivity a pasivity, přímého a vynuceného jednání, nařizování a poslušnosti.“¹¹⁹ Měli bychom odhalit „složité příběhy podivuhodného dobrodružství praktického rozumu tváří v tvář světu.“¹²⁰ V této souvislosti Nussbaumová připomíná řecký výraz *deinon*, jehož je v tragédii *Antigoné* užito, když sbor zpívá o moci a hranicích člověka. *Deinon* označuje disharmonii, něco, co není v souladu s okolím, s tím, co se požaduje a očekává. Člověka překvapuje, pozitivně či negativně. „Toto je tedy vhodným ústředním motivem dramatu, které chce sledovat vztah mezi krásou a disharmonií, mezi hodnotou a vydaností, mezi zdatností a údivem.“¹²¹ Předmětem zkoumání jsou v této tragédii tedy způsoby rozvažování jednotlivých postav, vzájemný konflikt mezi hlavními protagonisty (Antigonou, Kreontem), jež je ovlivněn lidskou zranitelností.

3.3 Pojetí Kreóna a Antigoné podle Marthy Craven Nussbaumové

Kreón

Interpretace Sofoklovy *Antigony*, kterou M. Nussbaumová v *Křehkosti dobra* podává, ukazuje, že pro Kreonta je ústřední etickou hodnotou praktická moudrost, zdatnost v rozvažování. Nejškodlivější je pro něj nedostatek

¹¹³ Tamtéž, s. 145.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 145.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 145-146.

¹¹⁶ JIRÁKOVÁ, K.: Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii *Antigoné*. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*, s. 47.

¹¹⁷ NUSSBAUMOVÁ, M. C., Sofoklova *Antigona*: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 146.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 146.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 147.

¹²⁰ Tamtéž, s. 147.

¹²¹ Tamtéž, s. 147.

moudrosti,¹²² nejvyšším dobrem blaho obce. Rozlišuje mezi zdravou a nemocnou myslí. Zdravou myslí je pro něj taková mysl, která je zcela oddaná bezpečí a blahobytu obce.¹²³ Nemocná mysl útočí na občanské hodnoty, což je „považováno za příznak duševní nezpůsobivosti.“¹²⁴ Podle tohoto tvrzení by Kreón na konci této tragédie o sobě mohl tvrdit, že jeho mysl se stala obětí duševní nezpůsobivosti; domněle „zdravé“ přeskupení hodnot se tedy jeví od prvopočátku jako duševní nezpůsobivost, která se však plně projevuje až na základě nastalých okolností.

Kreón na členy své rodiny nahlíží pouze jako na funkce dobra obce¹²⁵ jsou pro něj nahraditelní, což vidíme zvláště u Polyneika a jeho sestry Antigony. Oba se provinili vůči zákonům obce a svými činy znevážili občanské hodnoty. Pro Kreonta již nejsou členy rodiny. Polyneikés je pro něj zrádce, a tudíž nemůže být pohřben s náležitými poctami na území Attiky.¹²⁶ Jeho mrtvola byla vynesena za hranice obce. Kreón zakázal její pohřbení, a osoba, která tento příkaz poruší, bude potrestána tím nejvyšším možným trestem, smrtí.

Předpokládali bychom, uvádí Nussbaumová, že u Kreonta uvidíme bolestné napětí z nastalé situace, že povede jakýsi „vnitřní konflikt“ mezi těmito dvěma rolemi a požadavky.¹²⁷ Kreón se však oprostil „od napětí či konfliktu, a to „zdravým“ přeskupením hodnot.¹²⁸ Zaměříme-li se na to, jak vnímá etické pojmy, zjistíme, že „posunuje jejich význam a vytržené z kontextu je užívá tak, aby se vztahovaly jen na věci a osoby spojené s blahobytem obce, který stanovil jako jediné skutečné dobro“¹²⁹. Nussbaumová uvádí příklad, kdy se Kreón ptá svého syna „Dělám chybu, když ctím svůj úřad vládce?“ Haimón mu odpovídá: „Ano, neboť mu nevzdáváš úctu, když šlapeš po poctách bohů.“¹³⁰ Kreón je rozlícen ze synovy odpovědi, neboť nechce ctít i ty, jež jsou v jeho očích neuctiví. Neuctivou je pro něj Antigóné, jež se vzepřela jeho příkazu, její neposlušnost pro Kreonta není jen ostudná, nýbrž bezbožná. Vytvořil si tedy takový rozvažovací svět, do kterého nemůže vkročit tragédie, nemohou nastat konflikty, které jsou neřešitelné, protože existuje jen jedno nejvyšší dobro (blaho obce), ostatní hodnoty jsou pouze

¹²² Tamtéž, s. 149.

¹²³ NUSSBAUMOVÁ, M. C., Sofoklova Antigona: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 149.

¹²⁴ Tamtéž, s. 149.

¹²⁵ JIRÁKOVÁ, K.: Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigóné. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.), *Platonica Pilonica IV. Dobro*, s. 46.

¹²⁶ NUSSBAUMOVÁ, M. C. Sofoklova Antigona: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 151.

¹²⁷ Tamtéž, s. 152.

¹²⁸ Tamtéž, s. 152.

¹²⁹ Tamtéž, s. 152.

¹³⁰ Tamtéž, s. 154.

funkcemi tohoto světa. Z tohoto tvrzení podle Nussbaumové vyvěrá ctižádostivá racionalita, která je na cestě k sebezbožštění.¹³¹

Kreón je členem rodiny, a tudíž má náboženskou povinnost vůči mrtvému,¹³² je však rozhodnut úmyslně přehlédnout nároky rodinných i citových vazeb. Díky tomuto postupu se zbavuje napětí: „Konflikty obec – rodina nemohou vyvstat, když obec je rodina, když naší jedinou rodinou je obec.“¹³³ Umožnit pohřeb nepřítele města (Polyneika) by znamenalo dát stejný podíl dobrému i špatnému. Dodává, že špatnému se v jeho obci nikdy nedostane větší pocty než tomu dobrému. Kreontova představa spravedlnosti je zaměřena jednostranně, spravedlivé je pro něj vše, co se děje ve prospěch obce. Spravedlivý muž je ten, jež dbá o blaho celku a ví jak vládnout.¹³⁴ Takového muže spatřuje v Eteoklovi.

Antigoné porušila Kreontův příkaz, pohřbila svého bratra Polyneika, čímž se provinila vůči němu, a zároveň proti obci. Antigoné je pro něj příkladem špatné ženy, jejíž špatnost je špatností občanskou.¹³⁵

Kreón se snaží svého syna přesvědčit, aby zapomněl na Antigonu. Vysvětluje mu, že muž, jenž neodvrhl svůj rozum dospěje k rozhodnutí, že „nevlastenecká manželka je chladnou náručí v jeho posteli“¹³⁶. Dobrý občan (muž) se na ženu dívá jen jako na plodnou roditelku dalších občanů, pokud se tedy Haimón nemůže oženit s Antigonou jsou zde i jiné ženy, které ji nahradí.¹³⁷

Kreón lidi oceňuje pouze podle toho, jak moc přispívají k dobru obce. Neuznává svazek mezi manželem a manželkou, tento svazek je pro něj pouze prostředek k plození nových občanů. Vztah mezi otcem a synem vnímá jako občanské přátelství.¹³⁸ Nepřítele vidí jako překážku, kterou je nutno překonat, tou je pro něj Antigoné. Správná obec je tedy taková, jež je bezpečná pro občany a je schopna odolat vůči vnějším hrozbám.

Kreón soustředil svou pozornost pouze na vlastní cíle, ke kterým není možné dospět podle jeho vlastních zjednodušených pravidel.¹³⁹ Pod vlivem

¹³¹ Tamtéž, s. 158.

¹³² Tamtéž, s. 155.

¹³³ Tamtéž, s. 155-156.

¹³⁴ Tamtéž, s. 144.

¹³⁵ Tamtéž, s. 153.

¹³⁶ NUSSBAUMOVÁ, M. C. Sofoklova Antigona: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 156.

¹³⁷ Tamtéž, s. 157.

¹³⁸ Tamtéž, s. 163.

¹³⁹ Tamtéž, s. 162.

událostí si uvědomuje, že jeho jednoduchý pohled na svět a vlastní zájmy jsou mnohem primitivnější než skutečný svět, jež je mnohem složitější.¹⁴⁰ Pociťuje strach, uznává vlastní chyby, přiznává si svou lásku k synovi. Pronáší, že věci skutečně hodnotné ponechával stranou a to že je jeho selháním.

Nussbaumová vidí Kreonta jako narušenou osobnost, která svou chybu přiznala až v momentu, kdy je vše ztraceno a již pociťuje neodvratitelné důsledky svého jednání.¹⁴¹ Byl zaslepen svou pýchou, pokoušel se změnit morální ustanovení, jež přesahovala rámec jeho pravomocí. Bránil dobro obce a její zákon, nicméně popírá hodnotu druhou, upřednostňuje obec před rodinou. Za své jednání zaplatil tu nejvyšší cenu, přišel o své nejbližší, s čímž musí žít. Lásku, spravedlnost, úctu k rodině a bohům podřídil svému zjednodušenému vidění hodnot. Tímto zjednodušováním se dopustil vykořisťování všech okolo sebe.¹⁴² Žádná hodnota není bezesporná, spravedlnost obce může vést k neshodě s božskými zákony, bezmezná úcta k jednomu může uškodit tomu druhému. Nussbaumová závěrem uvádí zamyšlení nad touto postavou: Kreón pochopil že dobrým vládcem obce může být jen tehdy, pokud je schopen uznávat názory a hodnoty, jež uznávají i ostatní občané obce.¹⁴³

Antigoné

Antigoné dle Nussbaumové obdobně jako Kreón zjednodušuje hodnotový systém, úmyslně potlačuje konfliktní požadavky a odmítá se dívat do budoucnosti.¹⁴⁴ Upřednostňuje rodinu před obcí, rodinný vztah je pro ni zdrojem povinnosti.¹⁴⁵ Antigoné si ve svých představách utváří pomyslný kruh okolo členů své rodiny, ti kdo se nacházejí uvnitř kruhu jsou rodina, milovaní a přátelé, naopak ti, jenž se nacházejí vně kruhu, již za rodinu nepovažuje, jsou to pro ni nepřátelé.¹⁴⁶ Proč tedy Antigoné nerespektuje Kreonta, který je členem rodiny? Protože vnímá jako nespravedlnost, že by se s jejím bratrem Polyneikem mělo zacházet jako se zrádцем.¹⁴⁷

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 162.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 167.

¹⁴² Tamtéž, s. 172.

¹⁴³ Tamtéž, s. 173.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 167.

¹⁴⁵ JIRÁKOVÁ, K.: Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigoné. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*, s. 41.

¹⁴⁶ NUSSBAUMOVÁ, M. C., Sofoklova Antigoná: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 168.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 168.

Antigoné přikládá velký význam pohřebnímu rituálu, který byl pro Athéňany velmi důležitý. Uchopit význam pohřebního rituálu v jeho plném rozsahu můžeme jen s obtížemi.¹⁴⁸ Z toho vyplývá, že porozumět Antigoninu smýšlení v plném rozsahu není zcela v našich silách.

Antigoné podřizuje lásce ke své rodině vše. Ale Nussbaumová ukazuje, že láskou vyjadřuje oddanost, jejíž povaha není podnícena erótem (bohem lásky), jsou to pouze vazby, které „uplatňují nárok na něčí závazky a činy bez ohledu na jeho skutečné tužby.“¹⁴⁹ Vztahy v této lásce nezahrnují nic, co by mělo něco společného se zalíbením či náklonností. Pokud Antigoné hovoří o lásce, má na mysli lásku „praktickou“, ne „patologickou“, jež pramení z náklonnosti a tíhnutí k druhému.¹⁵⁰ Nussbaumová připomíná, že Antigoné se vědomě zasvěcuje mrtvým. O Polyneikovi promlouvá jako o „nejdražším bratrovi“, v její řeči není, ale oživen žádnou blízkou či osobní vzpomínkou. Ke své sestře Isméně se chová velmi odměřeně a chladně, i přesto, že právě ona by pro ni měla být tou nejbližší. Na Haimóna, svého snoubence, který ji nadevše miluje, se s prosbou o pomoc neobráčí v celém dramatu ani jednou.¹⁵¹ Povinnost vůči mrtvému členu rodiny je pro ni tím nejvyšším zákonem a nejvyšší vášní.¹⁵² „Antigoné uvádí celý svůj život a své vidění světa do souladu s tímto jednoduchým, do sebe uzavřeným systémem povinností“.¹⁵³ Antigoné stejně jako Kreón zjednodušuje svou povinnost podle svých vlastních představ. Jednostranné ztotožnění povinnosti vůči mrtvým vede k přehodnocení zbožnosti a spravedlnosti.¹⁵⁴ Samu sebe představuje jako zbožnou, ale s tou pravou zbožností, se kterou nás seznamuje náboženství, to nemá nic společného, protože její zbožnost tvoří pouze část tradičního náboženství. Pro Nussbaumovou vyplývá, že Antigoné svou troufalostí dospěla tak daleko, že se snaží o vytvoření vlastní představy spravedlnosti a zbožnosti pro svou rodinu. Tímto přístupem riskuje nepochopení občanů obce, kteří neuznávají její názor, ale přiklání se k tomu tradičnímu, který se týká práva zemřelých. „Antigoné nakonec chápe svou povinnost sloužit mrtvým jako úsilí stát se *nekros*, být mrtvou milovanou mrtvými.“¹⁵⁵

¹⁴⁸ JIRÁKOVÁ, K.: Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigoné. In: BOHÁČEK, K. JIRÁKOVÁ, K. (eds.) *Platonica Pilonica IV. Dobro*, s. 39.

¹⁴⁹ NUSSBAUMOVÁ, M. C. Sofoklova Antigona: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 168.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 168-169.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 169.

¹⁵² Tamtéž, s. 170.

¹⁵³ Tamtéž, s. 170.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 171.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 173.

Interpretace hlavních postav Sofoklova dramatu tedy Nussbaumovou vede k závěru, že Antigoné i Kreón nejsou milujícími či vášnivými bytostmi v pravém slova smyslu.¹⁵⁶ Není možné, aby někdo z lidí nebo bohů unikl erótové moci. Kreón pojmá milované osoby jako funkce dobra obce, pro Antigonu jsou milované osoby buď mrtvé, spoluslužebníci mrtvých nebo jsou jí zcela lhostejní.¹⁵⁷ „Žádná živá bytost, muž nebo žena, není milována pro své osobní vlastnosti, není milována takovou láskou, jakou cítí Haimón a jakou opěvuje Isméné.“¹⁵⁸ Erós podle sboru náleží právě jim, oba jednají z oddanosti a procítěné lásky.

Antigoné si příliš pozdě uvědomuje problém plynoucí ze svého jednostranného zájmu, dospívá k zjištění, že náležitě pečovat o mrtvé může pouze za pomoci obce, že vlastní náboženské cíle může uskutečnit jen s její pomocí.¹⁵⁹ Trápí jí skutečnost, že ani s jejími ostatky nebude po smrti zbožně zacházeno, jelikož bez podpory obce a svých nejbližších nebude nikdo, kdo by ji oplakával.¹⁶⁰

Antigonino provinění je ve srovnání s tím Kreontovým menší, protože se nedopouští žádného násilí, veškeré skutky spojené se zbožností, vytvořenou vlastním zjednodušeným viděním světa, koná sama za sebe, nezneužívá žádnou jinou osobu.¹⁶¹ I když je Antigoné vzdálena pozemskému světu nedopouští se na něm žádného násilí, je připravena riskovat a obětovat svůj život za to čemu věří. Umírá, aniž cokoliv odvolá, do poslední chvíle ctí božské a zůstává oddaná tomu, čemu věří.¹⁶²

Jan Patočka, tak i Martha Craven Nussbaumová shodně uvádějí, že bychom měli zkoumat texty antických tragédií a hledat v nich smysl pro současného člověka, neboť i on se zamýšlí nad smysluplností lidského bytí. Oba myslitelé nám předkládají interpretaci Sofoklovy tragédie *Antigoné*, kde se věnují analýze jednotlivých postav a promluv, jejichž prostřednictvím se snaží tuto tragédii přiblížit modernímu člověku.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 173.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 173.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 173.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 173.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 174.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 175.

¹⁶² Tamtéž, s. 174-175.

Závěr

Bakalářská práce představila Sofoklovu tragédii *Antigoné*, která líčí osud Oidipovy dcery Antigony a mytologickou látku, s kterou Sofoklés pracoval. Jsou zde rozebrány vybrané texty myslitelů 20. století – Jana Patočky a Marthy Craven Nussbaumové, kteří se věnují interpretaci Sofoklovi tragédie *Antigoné* s ohledem na mytologickou látku, z níž vyrůstá.

Záměrem této bakalářské práce bylo zodpovědět otázky, jakým způsobem pracovali s námětem, dějem a postavami tragédie *Antigoné* již zmínění myslitelé, jaké byly záměry při jejich zkoumání, čím se od sebe myslitelé odlišovali – přístupy, vyvozené závěry, které se vztahují k dramatu *Antigoné* a postavám v něm vystupujícím.

V první kapitole byl představen dramatik Sofoklés a jeho dílo. Byla zde podrobněji rozebrána tragédie *Antigoné* a ústřední postavy tohoto dramatu. Připomněli jsme několik vybraných adaptací *Antigoné* z 20. století a zmínili jsme jejich obsah.

Druhá kapitola pojednává o Janu Patočkovi, českém filozofovi 20. století., který se zabýval problematikou interpretace antické tragédie, zkoumal význam slova mýtus a jeho pojetí v dnešní moderní době. Vysvětluje význam eposu s ohledem na drama a říká, že epos byl půdou pro vznik dramatu, zejména tragédie. Hovoří o překročení hranic mezi zákonem dne a zákonem noci, jako zákonem lidského a božského, jež jsou vymezovány podle svého přídělu. Vysvětluje, že Kreón i Antigoné tuto hranici překročili, nerespektovali svůj příděl, čímž zavinili zničení sebe sama a svých nejbližších.

Třetí kapitola je věnována americké filozofce Marthě Craven Nussbaumové, předmětem jejího zájmu je zkoumání etického myšlení, jehož vzor vidí u tragických antických básníků. Sofoklovu tragédii *Antigoné* zkoumá z etického hlediska, upozorňuje na zjednodušování struktury závazků u jednajícího, zaměřuje se na Antigonu a Kreóna. Ukazuje na příkladech, jak každý v jiném ohledu zjednodušuje svůj systém hodnot a vykládá si ho tak, jak si myslí, že je to správné. Antigoné i Kreón si pod vlivem nastalých událostí uvědomí, čeho se dopustili, ale na nápravu škod je již příliš pozdě.

Bakalářská práce je zpracována formou výkladu, jež je opřen o primární a sekundární literaturu. V práci je pojednáno o různých způsobech interpretace Sofoklova dramatu *Antigoné*. Z rozboru textu je patrné, jak jednotliví filozofové látku uchopují a k jakým závěrům dospívají.

Resumé

Bachelor Thesis Sophocles Tragedy of Antigone in reflections of modern philosophers introduced the Tragedy of Antigone, which depicts the fate of Oedipus daughter – Antigone, and mythological substance, that Sophocles was working with. It's analyses thesis of selected philosophers of 20th century – Jan Patočka and Marthy Craven Nussbaum, who are interpreting Sophocles tragedy of Antigone in the matter of mythical substance, that she's growing out of.

Intention of this Bachelor Thesis was to answer questions about the way that they were working with the subject, the plot and the characters of the Antigone's tragedy. It's analysing the purpose of theirs research, difference between each approach and conclusions, that apply to the drama of Antigone and persons in it.

First chapter introduced Sophocles and his work. The Antigone's tragedy and main characters were discussed in more detail here. We also reminded some of the adaptations of Antigone from 20th century together with their contents.

Second chapter is about Jan Patočka, Czech philosopher of 20 century, who was studying problematic and interpretation of Antigone's tragedy, he was searching for the meaning of the word „myth,, and his interpretation in todays, modern age. He talks about crossing of the borders between law of the day and law of the night, as the law of human and divine, which are defined by human allocation. He's describing that Creon and Antigone have crossed this border, weren't respecting their portion what caused destruction of themselves and their bellowed ones.

Third, and last chapter is dedicated to Martha Craven Nussbaum, the famous American philosopher of the 20th century. She's examining Sophocles Tragedy of Antigone from the point of ethic, she draws attention to simplifying the structure of commitments of acting one and aiming to the Antigone and Kreon. She's showing it in examples of how everyone in simplifying his system of values in different matters and how everyone is thinking that his way of understanding it, is the right one. Both, Antigone and Kreon, are, due to the events happening, aware of what they have done, but it's already too late for them to make things right.

Seznam literatury

ARISTOTELÉS. *Rétorika; Poetika*. 2. vydání. Praha: Rezek, 1999. 555 s. ISBN 80-86027-14-7.

BLAHUTKOVÁ, D. ŠEVČÍK, M. *Patočkovy interpretace literatury*. 1. vydání. Červený Kostelec: nakl. Pavel Mervart, 2014. 122 s. ISBN 978-80-7465-124-3.

BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. 1. vydání. Praha: Lidové noviny, 1999. 948 s. ISBN-80-7106-364-9.

BROŽOVÁ, Š. Antigonu ve 20. století. In LISOVÝ, I. (ed.). *Camenae. Sborník věnovaný 65. narozeninám PhDr. Heleny Kurzové, DrSc. Relationes Budvicenses: miscellanea philologiae classicae*. 2. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra klasické filologie, 2001, s. 29-40. ISBN 80-7040-471-X.

DANEŠ, J. *Politické aspekty řecké tragédie/Political Aspects of Greek Tragedy*. 1. vydání. Červený Kostelec: nakl. Pavel Mervart, 2012. 166 s. ISBN 978-80-7465-028-4.

GRANT, M. *Klasické Řecko*. 1. vydání. Praha: BB art, 1999. 376 s. ISBN 80-7257-079-X.

CHVATÍK, I. *Jan Patočka a jeho filozofie dějin*. [online]. [2006]. Dostupné z: <<http://www.cts.cuni.cz/soubory/reporty/CTS-06-14.pdf>>. s. 1-9.

JIRÁKOVÁ, K.: Dobrý život člověka v Sofoklově tragédii Antigoné, in: *Platonica Pilonica IV. Dobro* (eds. Boháček K., Jiráková, K.), Plzeň 2015, s. 39-47.

KNOTKOVÁ-ČAPKOVÁ, B. Martha C. Nussbaum, Upheavals of The Thought [online]. In: *Reflexe. Filosofický časopis*. [cit. 2015-2-01]. Dostupné z: <<http://www.reflexe.cz./martha-c-nussbaum-upheavals-of-thought/>>. s. 129-135.

MAJOR, L. *Myšlení o divadle. Díl 1, Aristotelés, Kant, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Croce, Heidegger, Gehlen, Sartre*. Praha: Herrmann a synové, 1993. 172 s.

NUSSBAUM, Martha Craven. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. Vyd. 1. Praha: Oikoymenh, 2003. 839 s. Oikúmené; Sv. 100. ISBN 80-7298-089-0.

PATOČKA, J.: Epičnost s dramatičností, epos a drama, in: *Umění a čas I*, s. 348-358, Praha: OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, J.: Ještě jedna Antigonu a Antigoné ještě jednou, in: *Umění a čas I*, s. 389-400, Praha: OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, J.: Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích, in: *Umění a čas I*, s. 461-488, Praha: OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

PATOČKA, J. *Sókratés: přednášky z antické filozofie*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. 158 s. ISBN 80-04-25383-0.

SOFOKLÉS. *Tragédie*. Z řeckých originálu přeložili: Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina, Radislav Hošek. 1. souborné vydání. Praha: Svoboda, 1975. 623 s.

STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2005. 383 s. ISBN 80-246-1105-8.