

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

2012

Petr Jirák

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Diplomová práce

Lidská zkušenost s *mimésis*
Petr Jirák

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Lidská zkušenost s *mimésis*

Petr Jirák

Vedoucí práce:

Radomír Rozbroj, Dr. phil.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Konzultant: /

Plzeň 2012

OBSAH

1	Úvod.....	5
2	Tragédie a otázka jejího původu.....	8
2.1	Tragédie a mýtus.....	8
2.2	Tragédie a polis.....	15
3	Forma tragédie a odlišné pojetí μίμησις.....	19
4	Aischylos - Připoutaný Prométheus.....	28
4.1	Prolog (ΠΡΟΛΟΓΟΣ).....	30
4.2	Parodos (ΠΑΡΟΔΟΣ).....	32
4.3	První epizoda (ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ).....	35
4.4	První stasimon (ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ).....	39
4.5	Druhá epizoda (ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ).....	39
4.6	Druhé stasimon (ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΣΙΜΟ).....	42
4.7	Druhá epizoda (ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ).....	44
4.8	Třetí stasimon (ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ).....	50
4.9	Závěr (ΕΞΟΔΟΣ).....	51
5	Rozbor vybraných problémů z Připoutaného Prométhea.....	55
6	Nietzscheho pojetí tragédie.....	67
6.1	Apollón a Dionýsos.....	67
6.2	Vznik tragédie.....	70
6.3	Kdo se odkrývá pod maskou?.....	73
7	Závěr.....	76
8	Zdroje literatury.....	83
8.1	Primární zdroje.....	83
8.2	Primární zdroje elektronicky.....	83
8.3	Sekundární zdroje.....	84
9	Resumé.....	86

1 ÚVOD

Svět antické tragédie se před námi otevírá jako bezdný kráter temné propasti těch nejrůznějších lidských skutků a počinů a těch nejděsivějších situací, v nichž se jedinec může ocitnout. Jakoby se tragičtí autoři vyžívali v děsivém líčení hrůz a lidského utrpení. Není možné neslyšet palčivost otázky, kterou si kladl Nietzsche, a již lze pro účely této práce formulovat takto: Jak je možné, že líčení mnoha hrůzných činů, je považováno za jeden z vrcholů řecké kultury? V čem, kde tkví kořeny tohoto svazku nejvyššího umění a nejhlubší propasti lidského zločinu? Neskrývá se za hrůzností různých činů, hluboké nahlédnutí na život jako takový?

Právě tato otázka je základem mého zájmu o antickou tragédii. Toto pojetí nás vede k myšlence: krása nejvíce působí právě tehdy, je-li spojena s temnou, hrůznou stranou světa. Podob a způsobů jak ji vyjavit, je jistě bezpočet a záleží na konkrétním uměleckém přístupu. Tragédie nám však ukazuje, že největší síly se kráse dostane, když je propojena se strašlivým pohledem do nitra lidského života.

Co to je za šílenou mysl, mohl by se někdo zeptat, která se nám snaží sdělit, že nejkrásnější a nejpůsobivější zážitek člověk pocítí při pohledu do této propasti hrůz? A co když je tomu právě naopak? Můžeme mu odpovědět, že zážitek této hrůzy je tím nejsilnějším balzámem pro lidskou pro duši. V tragédii může člověk nahlédnout život v jeho nejčistší a nejživelnější podobě prostřednictvím krásné formy. Ta umožní, že tento zážitek nemusí vyvolávat nutně pocit marnosti, ale může být velkolepým pokusem, jak se vyrovnat s palčivými otázkami, které člověka doprovázejí. Ukázka tohoto hrůzného stavu, je-li krásně ztvárněna, umožní člověku přijmout život v jeho pravé podobě. Tragédie nemá být nepřátelská, nemá přimět člověka k útěku před jeho vlastním životem.

V tragédii je člověk ukázán jako bytost, která je vržena do neřešitelné situace. Je konfrontována se silami, které jí svojí mocí převyšují. Tento vzájemný střet končí vždy zničením člověka. Domnívám se, že cílem tragédie není vzít člověku životní sílu, ale právě naopak, dát mu impuls, aby ji mohl skrze děj načerpat. Tragédie tak nemůže člověka očistit od strachu a marnosti, ale spíše očišťuje samotné tyto emoce v člověku. Je to nakonec krásná forma (krása), která umožní tragédii pozitivně působit na člověka. Aristotelés zdůrazňuje, že tragédie nakonec dokáže i přes svůj hrůzný obsah vzbudit v člověku radostný prožitek, který ho povznáší.

Ve své magisterské práci se pokusím poukázat na různé aspekty tragédie. Skrze ně se pokusíme zodpovědět, co jí umožňuje znázorňovat lidskou situaci ve světě v tak působivé podobě. V úvodní části se zaměřím na vztah tragédie k mýtu, jenž je pro ni živnou půdou, z které čerpá mnohé prvky. Vykrytalizuje zde jeden z hlavních motivů práce. Je jím znázornění původního rozporu, který mýtus dokázal vyjevit. Do této práce vstupuji s předpokladem zdůraznění vztahu tragédie a mýtu, z něhož podle mého názoru tragédie čerpá obsah i hloubku. Tento původní mýtický rys budu sledovat především prostřednictvím myšlenky, která chápe svět jako bytostně rozporuplné místo. Domnívám se, že tragédie znázorňuje v rozmanitosti svých témat především jednu hlavní myšlenku: je jí pojetí světa jako místa, kde vládne rozpor.

Poté se pokusím ukázat způsob, jakým tragédie patří do světa *polis*, a poukázat na to, že dokázala propojit starý svět hérůů s novým světem *polis*. Zaměřím se také na některé formální znaky tragédie. Zamyslím se nejen nad uměleckou formou dramatu, ale i nad jejím původem a nakonec i smyslem. Je to umělecká forma, která i přes hrůznost výjevů, divákovi umožní prožít původně kultický zážitek. Politický charakter tragédie je v tomto pojetí upozaděn. Neopomím jej zcela, budu se mu věnovat v několika důležitých souvislostech: mýtus již není předváděn pouze jako rituál, ale plní v obci svou politickou funkci.

Abychom nemluvili o tragédii pouze na obecné rovině, budeme se věnovat konkrétnímu dramatu – *Připoutanému Prométheovi*. Rozebereme některé problémy z této hry, které by nám měly umožnit širší pohled na situace, které jsou v tragédiích tematizovány. Blíže se podíváme především na to, co můžeme nazvat tragickým myšlením či vědomím. Toto bádání zakončíme kapitolou, která nám přiblíží, jak chápe tragédii Nietzsche. Nejenže uvidíme další možné pochopení toho, jak tragédie vzniká a co představuje, ale také filosofické zamyšlení nad tím, jak se vyrovnat s problémem, který tragédie tak výjimečným způsobem zprostředkovává.

V této práci budu využívat metodu popisnou a komparační, abych mohl poukázat na spojení mýtu a tragédie. Těchto metod využívám dále při sledování, jak se tragédie stala jednou z institucí *polis*. Značná část této práce využívá metody interpretační a to zejména ve vztahu k primárním pramenům, ale i k sekundární literatuře.

Budu čerpat z vybraných Aischylových a Sofoklových tragédií. Podrobněji se podíváme na *Připoutaného Prométhea* a přihlížet budeme také k trilogii *Oresteia*. U Sofoklových her nás bude zajímat *Král Oidipús* a *Antigoné*. Mohli bychom si položit otázku, proč je opomíjen třetí známý dramatik Euripidés. Jeho hrám se tato práce nevěnuje, neboť se domnívám, že Euripidovo pojetí tragédie je již odlišné od předchozích dvou autorů. Rozdíly spatřujeme i mezi Aischylem a Sofoklem, ale nejsou natolik zásadní, aby to výrazně ovlivnilo téma této práce. Zařadit Euripida by tak znamenalo čelit odlišnému pojetí tragédie.

Jak jsem výše uvedl, v této práci se pokusím poukázat na spojení tragédie a mýtu. Z tohoto důvodu budu sledovat postavení bohů a člověka ve dvou Hésiodových básních – *Zrození bohů* a *Práce a dny*. S cílem přiblížit formu a původ dramatu budu nahlížet do Aristotelovy *Poetiky* a čerpat z Patočkova článku *Epičnost a dramatická, epos a drama*. Na toto téma narazíme také v Nietzscheho knize *Zrození tragédie z ducha hudby*, pro kterého nebyla tragédie pouze druhem umění, ale akceptováním určité podoby světa, který vedl k určitému pojetí života.

Pomocí sekundární literatury budeme komentovat problémy, kterých se během této práce dotkneme. Různost použitých komentářů nám umožní se podívat na tragédii a problémy s ní spojené z více stran. Vyzdvihl bych především francouzského filosofa Vernanta, který se zabýval celou řeckou kulturou, kam můžeme řadit tragédii, mýtus i *polis*.

Cílem mé diplomové práce je poukázat na to, že tragédie je hluboce svázána se světem mýtu, který se skrze novou uměleckou formu dramatu přenesl do světa *polis*. Dokáže tak specificky uměleckým způsobem znázornit původní pravdu mýtu. Zaměřujeme se na to, jak tragédie poukazuje na rozporuplnost jak lidského života, tak světa samotného. Tento rozpor je hlavním námětem tragických her, záleží pak pouze na podobách konkrétního konfliktu v dané tragédii. K vyjevení této rozpornosti tragédie využívá *mimésis*, jejíž kořeny můžeme hledat jak v rituálním obřadu, tak v umělecké formě samé.

2 TRAGÉDIE A OTÁZKA JEJÍHO PŮVODU

2.1 Tragédie a mýtus

Nejdříve si položme otázku, proč začíná práce, která má za cíl věnovat se tragédii, mýtickým vyprávěním. Uvedl bych dva důvody, které se to pokusí v této části vysvětlit. Za prvé tragické drama je charakteristické tím, že vychází z mýtické tradice. Čerpá z mýtu témata dramatu a částečně i způsob, jakým je znázorňuje. Svět mýtu byl tak živnou půdou, na které lze hledat původ tragédie i toho, co budu dále nazývat tragickým myšlením. Tím myslím takové myšlení, které chápe svět jako místo, ve kterém se nachází rozporuplnost na všech jeho rovinách. Postavením člověka v *kosmu* se zabývá i Hésiodův mýtus o pěti pokoleních. Poukáže nám na základní problémy takto chápaného světa, s kterými se musí člověk vypořádat. Při výkladu tohoto mýtu budeme sledovat interpretaci Vernanta,¹ jenž Hésiodův mýtus vykládá přes dvojici hodnot δίκη (spravedlnost) a ὄβρις (zpuštěnost). Hésiodos zakončuje svůj mýtus obrazem o člověku železného věku, který je právě charakterizován jako bytost, jež je obklopena ambivalentní povahou světa. Nejenže se s ní setkává všude kolem sebe, ale má ji i ve své duši. Tragické drama znázorňuje lidské jednání, které je konfrontováno s touto rozporností.

Druhý důvod částečně vychází z předchozího. Tato práce bude především pojednávat o člověku, jak ho vidí a chápe tragické myšlení. Domnívám se, že abychom mohli o člověku mluvit, je dobré od něho na chvíli odhlédnout a mluvit o sférách, s kterými se měří. Tragédie ho chápe jako bytost, která je rozkročena mezi bohem a zvířetem, mezi nesmrtelností a konečností, mocí a bezmocí či mezi poznáním a slepotou. Není plně ani jedním, ale má v sobě potenciál k oběma stranám. Když tak budeme na okamžik hovořit jen božích nebo, jak dále uvidíme, o jepicích, získáme tím možnost změřit postavení člověka jinou dimenzí. Takto se snaží vymezit člověka např. tragédie *Připoutaný Prométheus*, které se budeme v této práci podrobně věnovat. Dříve než se budeme zabývat samotným mýtem o pěti pokoleních, ukažme si předpoklady, na základě kterých budeme k mýtu přistupovat. Vernant ukazuje, že Hésiodos ve svém mýtu nepracuje s homogenní představou času. Naopak každé pokolení má svůj specifický čas – svůj věk, své aktivity, své postavení vůči bohům. Nejedná se o jeden

¹ VERNANT, Hésiodův mýtus o pokoleních: pokus o strukturní analýzu, 1. vyd. In: *Hermés a Hestia*, Praha: Oikumen, 2004. ISBN: 80-7298-093-9. (Dále uvádím jako „VERNANT, Hésiodův mýtus o pokoleních“)

(nám známý) lineární čas, tudíž není správné chápat sled pokolení jako prostou časovou posloupnost.²

Když staví Hésiodos na počátek svého vyprávění zlaté pokolení, neznamená to dle Vernanta, že bylo ze všech nejdříve. Spíše: „*ztělesňuje zlatem symbolizované ctnosti, které stojí na vrcholu škály nadčasových hodnot*“.³ Hésiodos prý mýtus koncipoval tak, aby příslušná dvě pokolení tvořila protiklad – jedno se vztahuje k δίκη a druhé k ὕβρις. Ke srovnání dochází mezi zlatým a stříbrným pokolením a mezi bronzovým pokolením a věkem Hérůů.⁴ Jeden ze členů dvojice se váže vždy ke spravedlnosti a ten druhý ke zpupnosti. Obě dvojice se tak specifickým způsobem, který si dále ukážeme, vztahují k výše zmíněným zásadám. To znamená, že stříbrné pokolení je na stejné rovině jako zlaté, ale ztělesňuje jeho negativní stránku. Je druhou stranou jedné mince. Stejně tak je to s bronzovým pokolením a věkem héroů. Podle kvality příslušného pokolení, které vyjadřují různé kovy, je jim i přisouzena posmrtná existence či neexistence. Jejich vztah k δίκη a k ὕβρις rozhoduje také o jejich osudu po smrti. Jen železný věk nemá jasný protiklad a právě tím se zásadně odlišuje od ostatních pokolení. To z toho důvodu, protože všechny protiklady obsahuje v sobě.

Předtím, než se podíváme blíže na Hésiodův mýtus, chtěl bych zdůraznit, že tento mýtus zde není svévolně, ale kvůli tomu, že je právě popisem postoje člověka vůči problematice jeho světa. Buď se člověk uchyluje k dodržování zákonů, nebo je naopak přestupuje. Právě tuto skutečnost ukazuje na každé dvojici Hésiodův mýtus. Můžeme ještě upozornit na jeden zajímavý aspekt tohoto mýtu, o kterém se i zmiňuje Platón v Ústavě.⁵ Každému pokolení je až na věk héroů přisouzen specifický kov. Ušlechtilost tohoto kovu a také jeho praktické využití symbolizuje sféru působení daného pokolení. Zároveň jako by člověka předurčoval k postojům nebo k činům, od nichž se bude odvíjet život každého pokolení.

² Srov. tamtéž, s. 102-106.

³ Srov. tamtéž, s. 106.

⁴ Hésiodos nemluví např. o srovnání mezi zlatým a bronzovým pokolením. Jak dále uvidíme, srovnání není na místě, neboť se jedná o zcela jiné oblasti. Spojujícím článkem je pouze vztah k δίκη a ὕβρις.

⁵ Hésiodovu podobu mýtu zmiňuje Platón a srovnává ho se svým pojetím různých politických zřízení. Např. zlato symbolizuje vládu ideální obce apod. Srov. PLATÓN, *Ústava*, 4. vyd. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN: 80-7298-142-0, s. 545a – 545c. (Dále uvádím jako „PLATÓN, *Resp.*“)

Lidé zlatého věku neznají soužení, lopotu a trýzeň, „*ba starobu vetchou. Ani smrt se jich nedotkne, neboť zmirají lehce ve spánku. Sama země jim dává obživu a žijí v nadbytku milí olympským bohům*“.⁶ Zlaté pokolení žije svůj život souladu s δίκη. Zlato poukazuje na to, že se jedná o rovinu vládnutí. Jde především o osobu panovníka, který se nemusí starat o obživu, ale musí ctít bohy a vládnout v souladu s božskými zákony.⁷ Když panovník šíří božský řád zušlechťuje tím svoji zemi a život zlatého pokolení se přibližuje životu samotných bohů. Po smrti se lidé zlatého pokolení promění v *daimony*, kteří dohlížejí, je-li dodržována panovníky spravedlnost.

Stříbrné pokolení je vymezeno svým vztahem ke zlatému. Místo δίκη a postavy spravedlivého krále stojí zde jejich protějšek: člověk (panovník), který propadnul ὄβρις. Zpupnost stříbrného pokolení spočívá v tom, že neuctívají bohy ani jejich zákony a chovají se zcela autonomně. Vernant se domnívá, že jsou v tomto vymezení podobni Titánům. Ti mají stejný rod a sféru činnosti jako Olympané a v mytologii jsou charakterizováni naopak skrze svoji zpupnost. Po smrti jsou ustanovení jako podzemní *daimoni*. Dvojice zlatého a stříbrného pokolení tak tematizuje vládu zákona, která může být buď respektována, nebo překračována. Každé z těchto dvou pokolení je svojí přirozeností vedeno buď k δίκη nebo k ὄβρις.⁸

Člověk bronzového věku je spjat s fyzickým jednáním, a to především s válkou. Stejně jako člověk stříbrného pokolení propadl zpupnosti, projevuje se zpupnost tohoto člověka tak, že krom válčení neuznává nic jiného. „*Ti o žalné dílo Areovo a násilí dbali a nejedli chleba, nýbrž srdce tvrdé jako ocel měli a zpupné*“.⁹ Nejedli chléb, neboť se nestarali o setí a rolnictví, protože byli zcela zaujati válkou. Nechtěli se podřídit královskému žezlu, natož ctít Olympské bohy. Jejich život se tak pohybuje pouze na rovině hrubé síly. Samotný symbol bronzů nebo jasanů ozřejmuje jejich bytostný vztah k válce.¹⁰ Toto pokolení nemusel Zeus (jako Titány) smést z povrchu země, neboť se

⁶ HÉSIODOS, *Práce a dni*, In: *Zpěvy železného věku*, 1. vyd. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4, v. 112-113. (Dále uvádím jako „HÉSIODOS, *Práce a dni*“)

⁷ VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních* s. 110.

⁸ Srov. HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 127-143, Srov. VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních*, s. 113-114.

⁹ Srov. HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 147.

¹⁰ Z bronzů byly ukovány zbraně a zbroj a násady kopí byly z jasanů, který byl považován za strom války. Srov. VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních*, s. 116-117.

zahubilo vlastní silou. Jelikož nedbali bohů, po smrti je zahalila temnota Hádu. Umírají bezejmenní, neznámí a doslova se rozplynou.

Následuje pokolení héraů, které se jako protiklad váže k bronzovým lidem. Na první pohled je zřejmé, že rod héraů nezapadá do předchozího řádu, protože není charakterizován vlastním kovem. Vernant se domnívá, že Hésiodos zde doplňuje starý mýtus vlastní intencí a sám přidává nové pokolení. Jednak aby zareagoval na tradici, ve které héraové zabírají nezpochybnitelné místo, a dále pak, aby touto úpravou vložil do mýtu svůj nový význam. Potřeboval k bronzovým lidem jejich protiklad, aby vynikla jeho interpretace mýtu, která podporuje vlastní pochopení Řeků na základě protikladů. Vzniká tím druhá dvojice k předchozím dvěma pokolením. Pokolení héraů se vymezuje vztahem k δίκη a je opakem hrozivých bronzových lidí. Héraové představují válečníka, který jedná v souladu s bohy. Jejich δίκη se odehrává na stejné rovině jako ὕβρις bronzového pokolení – tedy především ve válce. Vernant ilustruje tento protiklad na Aischylově dramatu *Sedm proti Thébám*. Zde stojí v každé bráně proti sobě zpupný válečník podobný gigantům, který vyhlašuje, že město dobude, buď s bohy, nebo bez nich. Na druhé straně hradeb stojí hrdina, který ví, zač bojuje a že bojuje s přízní bohů.¹¹ Po smrti héraa jeho jméno, narozdíl od bronzového válečníka, nezanikne, protože jeho sláva je opěvována básníky a jeho duše je tak přenesena na ostrovy blažených. V tragédiích se objevuje mnoho takových hrdinů.

Nyní se dostáváme k nejproblematictějšímu a v našem ohledu k nejzajímavějšímu pokolení – k lidem železného věku. Je to věk, ve kterém podle vlastních slov žije Hésiodos, ačkoliv by si přál aby „*dokonal dřív nebo na svět přišel až potom*“.¹² Je to věk, který trvá až dodnes. Popis železného pokolení je velmi pochmurný. Vernant ho vystihuje těmito slovy: „*Nemoci, stáří a smrt, neznalost minulosti a strach z budoucnosti, existence Pandóry ženy, nevyhnutelnost práce – všechny tyto prvky se nám mohou jevit jako disparátní, avšak jejich souhrn podle Hésioda vytváří jedinečný obraz*“.¹³ Člověk zápolí se základním problémem. Jeho svět i on sám je smíchán z několika odlišných částí, stejně

¹¹ Armáda dobyvatelů v čele s Polyneikem je chápána jako bezbožná. Tento kontrast lze pěkně spatřit v promluvách jednotlivých dobyvatelů a obránců. Před každou ze sedmi bran proti sobě stojí dva odlišní vůdci. Srov. ENDERS: Aischylos: *Sedm proti Thébám*. [22. 2. 2011] Dostupné na: <http://www.salon.webz.cz> (Dále uvádím jako AISCHYLOS, *Sedm proti Thébám*)

¹² HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 175.

¹³ VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních*, s. 122.

jako je železo smícháno s různých kovů. Podívejme se blíže na charakteristiku člověka železného věku, jak nám z Hésiodova vyprávění vyplývá.

Je to člověk, který je vhozen do světa, ve kterém nemá jasná vodítka, jimiž by se řídil. Tuto promíšenost, která je pro Hésioda charakteristická, lze vysledovat na více rovinách. Tato myšlenka by měla být jasnější, potom co jsme se už seznámili s ostatními pokoleními. Každá dvojice se vztahovala vždy k jedné sféře působnosti. Buď k vládě božského zákona, jak na rovině celého *kosmu*, tak v rámci lidského společenství, nebo k oblasti samotného lidského jednání - především válčení. Nyní je vše propleteno do sebe a tyto roviny nelze oddělovat. Člověk železného věku se setkává, jak s vládou zákona, tak i řádu a ten může buď respektovat, nebo jej překračovat. Zároveň tak s rovinou boje o život, v němž může jednat jako zločinec, nebo jako hrdina. Svoji přirozeností není uzpůsoben pouze k δίκη nebo k ὕβρις, jako předchozí pokolení. Má v sobě potenciál (δύναμις) k oběma těmto rovinám.

Vernant dále ukazuje, že každé pokolení se specificky vztahuje k určité fázi života člověka. Zlaté a stříbrné pokolení symbolizuje mladost a její vitalitu. Zlaté ukazuje kladné stránky, neboť jde o život bez starostí a únavy, smrt je nakonec jako lehký spánek.¹⁴ Stříbrné pokolení vyjadřuje mládí z hlediska paličatosti, dětinskosti a nezralosti. Mládí tak může poslouchat či neposlouchat zákon, který je většinou zastoupen otcem. Dospělost je naopak charakterizována jako jednání, které musí obstát v boji o svůj život. Je doménou bronzového věku a věku héróů. Vernant ukazuje, že bronzoví lidé nemají dětství a rodí se přímo na vrcholu sil.¹⁵ Válka je jejich jediným dějištěm, na kterém nakonec i zemřou. Jejich opak, jak jsme ukázali, jsou héróové. První zastupují zpupnost či nezralost, neboť bojují pro válku samu a naopak druzí bojují jako zralí válečníci, kteří jednájí ve jménu božských hodnot. K železnému pokolení by tak mělo patřit stáří. Opravdu mu v jistém smyslu náleží, ale se vším, co mu předchází. Opět se setkáme s charakteristikou tohoto věku – promíšeností, neboť člověku železného věku, dá-li osud, je souzeno prožít všechny tyto fáze. Zažije všechny podoby protikladů, jež si každý věk s sebou nese.

Hésiodos si uvědomuje problematičnost světa železného věku, který byl nejen světem jeho, ale je i tím naším a pokouší se dát člověku určité vodítko. Tím je jeho

¹⁴ Tuto skutečnost Vernant dokládá tím, že tato smrt má podobu spánku – Hypnos, „je poklidný a milý k lidem, zatímco Thanatos má srdce ze železa a neúprosnou duši“. VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních* s. 125.

¹⁵ Srov. tamtéž, s. 114-120, 126.

myšlenka o dvojí *ἔρις* (sváru).¹⁶ Sváru se již nelze vyhnout (nelze pouze vládnout, ani pouze vítězit v boji), ale je třeba se vždy postavit na správnou stranu Eris. „*Nepřišla na svět jen jediná Eris; jsou dvě mezi lidmi; jednu, sotva ji zočíš, bys pochválil, ale ta druhá zaslouží napomenutí; má každá jiné srdce*“.¹⁷ Její kladná podoba vede člověka k přijetí svého břemene a ke snaze vyniknout. Zvládnout útrapy a těžkosti a být lepší než sousední rolník. Druhá tvář Eris je zlovolná závist, která chce neprávem získat, co jí nepatří. Ta vede člověka k nepravostem, jako jsou např. podvod, krádež, lež, vražda apod. Bude-li se člověk držet kladné stránky Eris, bude milý bohům, neboť ti mu těžkou práci dali do vínku. Jestliže bude následovat druhou tvář Eris, požene sám sebe i svět do záhuby.¹⁸

Zdá se, že Hésiodos rekonstruuje starý mýtus, aby do něj včlenil nové problémy, které se objevily v době jeho života.¹⁹ Nastává nová doba a Homérský *kosmos*, který byl charakteristický svojí stálostí a leskem, vystřídal svět plný dynamiky a proměn. V Hésiodově *Theogonii* vzniká svět velkým rozštěpením. Počátkem všeho (*ἀρχή*) je chaos (*χάσμα*), který je vše polykající a bez jakýchkoliv hranic.²⁰ K tomu přistoupí širokoprsá Gaia - země - a dá zrodit tomu, co můžeme nazývat *kosmos*. Chaos není zničen či nějak překonán, ale vytlačen na okraj či do skrytosti.²¹ Stále tak hrozí nebezpečí, aby nedošlo ke zhroucení kosmu. Proto je pro Hésioda důležité, aby platil zákon, který stanoví hranice. Zpupnost člověka ve všech zmíněných ohledech vede svět zpět k počátečnímu chaosu. Pro člověka železného pokolení je zápas o vymezení hranic životně nutný, neboť jeho svět je protkán protikladnými silami. Je to svět plný převratů a nejasností. Ambivalence se nachází na všech rovinách - *δίκη* proti *ὑβρις*, mládí proti stáří, mír proti válce, bohatství proti chudobě, moc proti bezmoci, atd. Svět je tak pln nesmiřitelných konfliktů a člověk stojí v jejich středu.

¹⁶ HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 175, v. 11-28.

¹⁷ Tamtéž, v. 11-13.

¹⁸ Srov. tamtéž, v. 20-50, 180 - 201. Jak by takový svět vypadal, Hésiodos barvitě popisuje. Děti se budou rodit se šedivými vlasy. Vládnout bude čisté násilí ve městech i v rodinách apod. Pak zahubí Zeus i toto pokolení.

¹⁹ VERNANT, *Hésiodův mýtus o pokoleních*, s. 131.

²⁰ HÉSIODOS, Zrození bohů, In: *Zpěvy železného věku*, 1. vyd. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4, v. 116 – 122. (Dále uvádím jako „HÉSIODOS, *Zrození bohů*“)

²¹ KONRÁDOVÁ, *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*, 1. vyd. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, 2008. ISBN 978-80-7414-099-0, s. 18-29.

Jak se vypořádat s tím, že se život stal sám protikladem, tedy celoživotním bojem, je dozajista velká otázka a obrací se k ní mýtus a olympejské náboženství, které svojí strukturou dobře znázorňuje tuto roztržičnost sil. Dále řecká poezie, s kterou jsme v osobě Hésioda setkali. Stejnou otázku přebírá rodící se filosofie a bude ji chápat, jako jeden ze svých nejzákladnějších problémů. Přes mnoho myslitelů dojde ke své virtuozitě u Platóna a následně u jeho žáka Aristotela. My se však budeme zabývat tím, jak se s touto otázkou vypořádává řecká tragédie. Ta ji svým specifickým způsobem uchopuje a tím nám otvírá nové pomyslné okno, kterým můžeme znovu pohlédnout na to, že tento původní svár nelze rozetnout jako gordický uzel.

Domnívám se, že v centru zájmu tragédie je výše zmíněný člověk železného věku a jeho jednání. Tragédie totiž přebírá otázku lidského života, který nemůže být nikdy osvobozen od úkolu rozlišovat mezi spravedlností a nespravedlností, ani v mládí nebo ve stáří, válce či v míru. Tragédie podle mého názoru právě tematizuje tuto nejasnost hranice mezi spravedlností či nespravedlností. V mnoha hrách mohou vystupovat bohové, ale to není v rozporu s tím, co právě tvrdím. Božské síly jsou jedna ze skutečností lidského světa, a proto je musí tragédie tematizovat. Jsou pro tragédii důležitou skutečností, kterou lidský *kosmos* obsahuje, protože člověku poukazují na to, co sám není schopen vidět. Člověk je konfrontován se situacemi, ve kterých dochází ke střetu s jinou mocností a tato místa střetu musí chápat jako svoji mez. Hranice se nám nejlépe vyjeví jejím překročením. Až potom, co se moc stala bezmocí, si uvědomí hranice své suverenity. Stejně platí o poznání. Tragédie pomocí *mimésis* a specifické formy pojednává o hledání těchto hranic tím, že ukazuje člověka v okamžicích, kdy je překračuje. Hésiodův mýtus nám ukázal, že tyto hranice jsou nejasné a musí se neustále hledat. Tragédie nastavuje víceznačnost na všech rovinách lidské zkušenosti své umělecké zrcadlo.

2.2 Tragédie a polis

Zmínili jsme, že tragické drama se pokusí zachytit rozporuplné postavení člověka v tomto světě. Vedle tohoto podstatného rysu je zde další důležitý moment. Tragédie je již institucí *polis* a výše předkládaná charakteristika se odehrává na této půdě. Tragédie se váže k určité historické a kulturní etapě Řecka. Vzniká v Athénách v době Solónů, za kterého byla ustanovena jako politický a náboženský fenomén.²² Loraux ve své knize *The mourning voice*²³ ukazuje, že nejprve docházelo ke shromáždění občanů na agoře. Po Kleisthenově reformě dochází ke změnám a politické otázky se přesouvají a jsou probírány na Pykně (Pnyx). Taneční či divadelní představení se stěhují do Dionýsova divadla. Obě tyto instituce se vztahují k politickému prostoru, ale každá jiným způsobem. Zatímco politická diskuze, která se odehrávala na Pykně, se pohybovala především na racionální rovině, v Dionýsově divadle byla ukazována jiná rovina, jež také neodbytně patří do *polis*. Člověk zde vyjadřoval své emoce, které nepatří do politické diskuze.²⁴ Divadlo bylo zároveň posvátné místo, které upomínalo člověka na další božské roviny, které vedle zákonů obce vyjadřují chod světa. Loraux upozorňuje na jistou paradoxnost divadla, které může být chápáno jako politický prostor, ale samo dává průchod spíše nepolitickým projevům. V divadle mohl člověk spatřit chování hrdinů, které je plné emocionality, zuřivosti a zaslepenosti, které nakonec vede k hrůzným činům. Dále znázorňuje božské síly či samotný osud, v jejichž blízkosti se musí člověk chápat zcela jinak. Člověk tak pomocí tragického dramatu opouští hradby svého města, ve kterém platí zákony obce. Navrací se k mýtické rovině, ve které se věci dějí podle jiné zákonitosti.

Tragédie vzkvétá přibližně sto let a váže se bytostně k athénské πολις. Její konec spatřuje Vernant v době, ve které Aristotelův současník Agathón, vymyslí pro své

²² Vidal-Naquet přímo říká: „*Tragedy was one of the forms through which the new democratic city established its identity*“. VIDAL-NAQUET, Aeschylus, The past and the present, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9, s. 257. (Dále cituji jako VIDAL-NAQUET, Aeschylus, *The past and the present*)

²³ LORAUX, *The mourning voice*, 1. vyd. New York: Cornell University, 2002. ISBN: 0-8014-3830-6. (dále uvádím jako LORAUX, *The mourning voice*)

²⁴ Loraux poukazuje na to, že i v divadle probíhaly politicky laděné přestavení, ale opět zvláštního druhu. Zmiňuje např. vyznamenávání válečných hrdinů či prezentace válečných sirotek. Srov. LOROUX, *The mourning voice*, s. 17-19.

tragédie vlastní děj nezávislý na tradici.²⁵ Jestliže jsme nazvali tragédii zrcadlem, které odráží lidskou zkušenost s problematikou světa, musíme zdůraznit, že toto zrcadlo je nastaveno již pohledu občana. Podívejme se blíže, co v něm divák uvidí.

Zaprvé jsou to konflikty mezi různými stupni δίκη.²⁶ V řeckém náboženském systému není totiž vůbec neobvyklé, když mezi sebou bojují dvě božské mocnosti, které reprezentují dva rozdílné nároky božské spravedlnosti. Člověk může být postaven do situace, ve kterých je konfrontován s dvěma božskými dimenzemi, jež na něj kladou odlišné požadavky. Tragédie je něco jiného než debata, kde bychom mohli hledat cesty, jak rozdílnost vyřešit. V průběhu diskuze máme čas hledat řešení a můžeme vzít zpět svá předchozí rozhodnutí. Naopak v tragédii je hrdina vhozen do situace, kdy musí rychle jednat. Takový případ můžeme dobře spatřit v Aischylově hře *Agamemnón*²⁷. Zmíněný vladyka musí potrestat provinění proti pohostinství a vypravit se na válečnou výpravu proti Tróji. Plní tím vůli Dia. Pak je ale konfrontován s jiným nárokem Diovy dcery Artemis, která si žádá za příznivý vítr a následný úspěch výpravy daň, kterou je obětování jeho dcery. Jak je možné, že někdo, kdo plní Diovu vůli, je představen před tuto strašnou situaci? Vernant říká: „*The Greeks do not have an idea of absolute law, founded upon certain principles and organized into a coherent system. For them there are, as it were, differing degrees of law*“.²⁸ V *Agamemnónovi* vidíme konflikt člověka, který musí čelit dvěma protikladným božským nárokům.

Za druhé bude tragédie tematizovat novou skutečnost, která vyvstává v době 6. st. př. n. l. Je to stále zvětšující se kulturní a sociální mezera mezi dobou héróů a novou dobou *polis*. Tragédie vychází z mýtických příběhů, ale začíná je problematizovat, neboť je zkoumá zrakem nové doby. Mýtus objasňoval člověku svět skrze náboženské instituce nebo skrze každodenní rituály. Takto ztělesňoval kosmický řád, na kterém se člověk také nějakým způsobem podílel. S proměnou athénské obce přichází řád, který se může dostávat do rozporu s nároky božského řádu. Jak jsme výše zmínili rozpor mezi dvěma odlišnými světy, které ovšem každý mají svoji důležitou a nezastupitelnou

²⁵ Srov. VERNANT, The historical moment of tragedy in Greece, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9, s. 27-29. (Dále uvádím jako „VERNANT, *The historical moment of tragedy in Greece*“)

²⁶ Srov. tamtéž, s. 25-26.

²⁷ HAVRDA: Aischylos: *Agamemnón*. Pracovní překlad klasické trilogie doplněný výkladovými poznámkami [cit. 22. 2. 2012] Dostupné na: <http://fysis.cz/Texty/aischylos/index.htm>. (Dále uvádím jako „AISCHYLOS, *Agamemnón*“)

²⁸ Tamtéž, s. 26.

hodnotu, byl tematizován na půdě divadla. To připomíná, že existují zákony bohů, jež jsou známy od nepaměti²⁹ a nelze je opomíjet. Může tak docházet ke konfliktům a člověk nemůže následovat pouze jeden z těchto zákonů. Tragédie si uvědomuje závažnost tohoto konfliktu mezi zákonem daným lidmi a zákonem od bohů, ve kterém stojí člověk jednou nohou ve staré mýtické době, ale tou druhou je již na agoře.³⁰

Myslím, že dobře lze nahlédnout na specifičnost tragického myšlení, když ho srovnáme s rozvíjející se filosofií a sofistickou. Tragické myšlení nepracuje se stejnou logikou, jaká se může nacházet v teoretickém myšlení, kde když vyloučíme špatné úsudky, nám zbude ten správný. Tragické myšlení takto jasně svět nevidí – tímto způsobem mohou uvažovat řečníci nebo filosofové. Tragédie se nepohybuje na úrovni úvah nebo diskuzí, ve kterých lze dojít ke koherentnímu závěru. Naopak ukazuje konkrétní jednání, které stojí mezi různými pravdami a musí mezi nimi volit.³¹ Neexistuje jedno jasné měřítko, vůči kterému je třeba své jednání vztahovat.

Je zde ještě další konflikt. Jedná se o rovinu individuální, kterou můžeme chápat na jedné straně jako racionální, na straně druhé jako anonymní. Ta může být charakterizována jako emocionální nebo jako božská. Podobu tohoto konfliktu mezi jedincem a silou, která překryje jeho osobnost, lépe pochopíme, když si položíme otázku, koho herci v tragédii představují. Přirozeně nás nejdříve může napadnout, že představují sami sebe. Tedy individuální osobnosti, které jsou zasaženy vírem událostí, jenž je představí před situací, ze které není úniku, aniž by člověk utrpěl ztrátu. Vernant ale říká, že tuto skutečnost ztělesňují jen z části.³² Tento pohled považuje za modernistický. Skutečnými protagonisty jsou spíše ony síly, které v tragédii stanuly proti sobě a jsou vyjádřeny skrze hrdinu. Tato skutečnost souvisí s určitou kulturní představou. V mezních situacích nejedná člověk sám za sebe, ale je ovládán *daimonem*. Ten představuje jak vnější sílu, tak sílu, která je zároveň ukryta v lidské duši. Když *daimon* ovládne tělo člověka, zcela setře jeho individuální osobnost. Tato skutečnost by neměla být chápána

²⁹ „Ty nežijí jen včera nebo dnes, však věčně, aniž víme, kdo je dal. SOFOKLÉS, *Antigoné*„ 1. vyd. In: *Tragédie*, Praha: Svoboda, 1975. ISBN neuvéd., s. 39. (Dále uvádím jako SOFOKLÉS, *Antigoné*)

³⁰ Srov. VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9, s. 30-31. (Dále uvádím jako „VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*)

³¹ Srov. NUSSBAUMOVÁ, *Křehkost dobra*. 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 2003. ISBN 80-7298-089-0, s. 93 – 126. (Dále uvádím jako NUSSBAUMOVÁ, *Křehkost dobra*)

³² Srov. VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, s. 35-39.

tak, že jde o duševní poruchu. Člověk je dočasně ovládnut a je donucen pod mocí této síly jednat.

Tragédie poukazuje na rozpor, který je člověku jeho povahou bytostně dán. Na tom, že tragické drama staví protagonisty do mezních situací, může být tato rozpornost dobře viděna. Na začátku dramatu se jeví hlavní hrdina jako individuum, které dokáže svůj postoj rozumně obhájit. Když však dochází k obratu v ději a hrdinu ovládne *daimon*, kterého můžeme klidně chápat jako vyjádření jeho povahy, začne hrdina jednat pod návaem emocí a vzteku.³³ Jeho osobnost, s kterou jsme se setkali v úvodu, se promění a jeví se najednou démonickou. Pro ilustraci můžeme uvést příklad s *Antigoné*, kde je tento problém výborně znázorněn. V tomto vytržení posílá Kréón zazdít Antigoné do hrobky, odmítá vyslechnout rady Haimona a uráží věštce Teirésiu. Je to najednou jiná osoba než ta, která se snažila rozumně vysvětlit svůj postoj k vlastnímu městu a mrtvému Polyneikovi.³⁴

³³ Srov. VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, s. 36 – 38.

³⁴ Srov. SOFOKLÉS, *Antigoné*, s. 47-55.

3 FORMA TRAGÉDIE A ODLIŠNÉ POJETÍ ΜΙΜΗΣΙΣ

Řekli jsme, že tragické drama vzkvétá v athénské *polis* v 5. st. př. n. l. a zároveň silně odkazuje k mýtickému světu a jeho představám. Je pojátkem staré a nové doby. Athény každoročně pořádaly Velké Dionýsie, které trvaly šest dní a odehrávaly se ve velkém Dionýsově divadle. Za všeobecného veselí byla do divadla přinesena socha Dionýsa a na jevišti se hrály tragédie, komedie i satyrská dramata. Když nyní stojíme na půdě *polis*, obraťme svoji pozornost ke stavbě dramatu, abychom pochopili, jaký útvar máme před sebou a jakým způsobem nám vykresluje výše zmíněné konflikty.

Aristotelés byl pravděpodobně prvním myslitelem, který se pokusil o systematické zkoumání básnického umění. Své úsilí zachytil v *Poetice*, která se však nedochovala ve své celistvosti. Přesto se dochovaly pasáže, které pojednávají o tragickém dramatu. Toto svědectví je velmi cenné již z toho důvodu, že pochází z doby, ve které byly tragédie stále ještě hrány. Celá plejáda autorů, kteří se tragédií zabývají, buď navazují na tyto Aristotelovy úvahy, nebo je kritizují. My svoji pozornost obrátíme především k formální struktuře tragického dramatu. Na místech, která se budou týkat problému dramatu jako takového, se pokusíme porovnat Aristotelův přístup s pojetím Patočky. Toto srovnání by nám mělo dopomoci k hlubšímu uchopení jak Aristotelových základních termínů, kterými odlišuje tragédii od eposu, tak k plnějšímu náhledu na otázku μίμησις.

Než Aristotelés podá svoji představu o tom, v čem drama spočívá, ukáže nejprve, jak je vůbec takové umění možné. Základní Aristotelova teze zní, že veškerá tvořivá činnost je μίμησις (nápodobou) přírody. Mráz ukazuje ve své předmluvě k *Poetice*, že samo řecké slovo τέχνη (umění) je odvozeno od slovesa τικτω – rodit, plodit.³⁵ Umění je tak chápáno jako něco zcela přirozeného, neboť lidská tvůrčí aktivita je nápodobou té přírodní. Aristotelés přímo říká: *Předně se u lidí projevuje od malička vrozený sklon k nápodobě, a člověk se liší od ostatních živých bytostí právě tím, že má největší schopnost napodobovat a že se učí nejprve napodobováním.*³⁶ Člověk

³⁵ Například i výraz pro dítě je v řečtině τέκνον. Srov. MRÁZ, *Aristotelova poetika, její východiska, význam, osudy a dějinné působení*, 1. vyd., Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5, s. 30. (Dále uvádím jako MRÁZ, *Aristotelova poetika*)

³⁶ ARISTOTELÉS, *Poetika*, 1. vyd. Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5, s. 1448 b. (dále uvádím jako ARISTOTELÉS, *Poetika*) Τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ

napodobuje, protože mu to přináší poznání a poznávat mu činí radost (χαίρειν). Tuto činnost lze rozčlenit na několik druhů podle určitých kritérií. Každým specifickým vymezením se bude Aristotelés přibližovat k definici tragédie. My se budeme zabývat pouze některými z těchto aspektů, neboť není cílem této práce podat všeobšáhly výklad o formální stránce tragédie. Náš zájem se bude především upírat k tomu, jak chápe Aristotelés význam dramatického děje. Ostatní formální aspekty nechceme zcela pomíjet, ale budeme se jim věnovat pouze do té míry, abychom si pomohli k vyjasnění našeho směru bádání.³⁷

Aristotelés zdůrazňuje, že vlastním jádrem tragického dramatu (δράμα) je znázornění určitého jednání (μῦθος). Zobrazení charakteru lidí (ἦθη) je až věci druhotnou. Jednání vede postavy dramatu buďto ke štěstí nebo k záhubě.³⁸ Děj dramatu by neměl být složen z mnoha různých dějových linií. Naopak se má vztahovat k jedné události, která je určitým jednáním vyjádřena. „*Tragédie se snaží, jak je to jen možné, vystačit s jedním oběhem slunce, nebo ho překročit pouze málo*“.³⁹ Jednání tak musí být jedno a celistvé. Většina tragédií (a všechny dochované) se inspiroje rozsáhlými epickými cykly, které popisují i řadu let. Aristotelés poukazuje na to, že se autoři tragédií přidržují starých příběhů z toho důvodu, že byly v povědomí lidí a soudilo se, že skutečně proběhly. To se zdálo více přesvědčivé než vymyšlené příběhy, které se nestaly. Sám Aristotelés ovšem říká, že tomu tak nutně nemusí být, neboť nezáleží na pravdivosti či nepravdivosti námětů, ale právě na umění zdařile seskládat děj. Zmiňuje tragického básníka Agathóna (známou postavu z Platónských dialogů) a jeho ztracenou hru *Květiny*, která byla prý zcela vymyšlená, a přesto nepůsobila menší požitkem.⁴⁰ Touto obhajobou Agathóna Aristotelés narušuje naše chápání tragédie, jako specifické formy umění, která je zásadně spojena s mýtem. Neuvažuje tak o tragédii jako o prostředku, který dokáže do světa *polis* přinést mýtus.

παίδων ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

³⁷ Formální stránkou zde myslím to, podle jakých kritérií Aristotelés tragédii vymezuje. (μῦθος, ἦθη, λέξις, διάνοια, ὄψις, μελοποιία)

³⁸ ARISTOTELEŠ, *Poetika*, s. 1450 a. V tragédii ovšem půjde vždy o jednání vedoucí k neštěstí.

³⁹ Tamtéž, s. 1449 b.

⁴⁰ Srov. tamtéž, s. 1451 b.

Aristotela nejvíce zajímá formální rovina dramatu, což jsou specifická kritéria, podle nichž se musí při tvorbě dramatu postupovat. Epos je charakteristický svým dlouhým vyprávěním, které může popisovat i řadu let. Naopak u tragédie Aristotelés zdůrazňuje, že děj musí obsahovat začátek, střed a konec. Zabývá se mnoha dalšími kritérii, která považuje za důležitá pro stavbu dramatu, jako jsou povaha postav, jejich mluva a myšlení či použitá výprava a hudba. Tímto problémem se zabývá Patočka ve článku *Epičnost a dramatická, epos a drama*⁴¹ a poukazuje na to, že Aristotelés se věnuje tragédii z hlediska formální stránky, protože tragédie je pro něj mimořádně vydařeným podáním či vylíčením něčeho, co se již událo. Chápe tragické drama jako nové zpracování epického příběhu. To dalo vzniknout novému uměleckému útvaru, které můžeme nazvat např. nové epično. Podstata dramatu však podle Patočky Aristotelovi unikla. Patočka přímo konstatuje, že pro určitý rys tragédie nemá už Aristotelés „orgán“, kterým by ji správně uchopil.⁴²

Symbolem této lidské zkušenosti s odvrácenou stranou světa je bůh Dionýsos, který je obecně vnímán ve dvou protikladných aspektech. Na jedné straně jako božská síla (ἐνθουσιάζει) která přivádí člověka k radostnému prožitku bezprostřednosti, na druhé straně je Dionýsos již svým původem spjat s prožitkem konečnosti a smrtelnosti. Dionýsos je v řecké mytologii chápán jako bytostně rozporuplná postava a není tak náhodou, že se stal patronem tragédie, která se pokouší tuto rozporuplnost ukazovat. Eliade popisuje Dionýsa těmito slovy: „*Dionýsos svými epifaniemi a okultacemi zjevuje tajemství a posvátnost spojení mezi životem a smrtí. Jde o zjevení náboženského rázu, protože je uskutečňováno samotnou přítomností boha*“.⁴³ Svátky, při kterých docházelo k takovým obřadům, byly např. *Anthestérie*, které se konaly na jaře. První sváteční den byl doprovázen velkou konzumací vína a všeobecným veselím. Poslední den se lidé chrání před zemřelými dušemi, které se vracejí na zem. Konají se tak speciální náboženské obřady, během kterých se zjevuje Dionýsos ve svých dvou zmíněných

⁴¹ PATOČKA, Epičnost a dramatická, epos a drama, In: *Umění a čas I.*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-113-7. (Dále uvádím jako PATOČKA, *Epičnost a dramatická*)

⁴² Srov. tamtéž, s. 352.

Tento názor, že Aristotelés je již vzdálen jádru tragédie, sdílí i Vernant – „...*When Aristoteles in the fourth century set out, in his Poetics, to establish the theory of tragedy, he no longer understood tragic man who had, so to speak, become a stranger.* VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, s. 29.

⁴³ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1995. ISBN, neuved s. 334-335. (Dále uvádím jako ELIADE *Dějiny náboženského myšlení I.*)

aspektech, jako prožitek bezprostředního opojení i lidské smrtelnosti.⁴⁴ Patočka vidí v této Dionýsově dvojakosti způsob, jakým lze vysvětlit původ tragického dramatu.

Tragický sbor byl podle Patočky původně zástup občanů, kteří v rituálním obřadu ožívají héraa, jenž je patronem příslušného města. V tomto směru se člověk setkává se světem po smrti a nechává ho na sebe působit. Tato skutečnost je doprovázena pocity strachu a zděšení. Poté nastává fáze, kdy se vůdce sboru ztělesní se vzývaným mrtvým hrdinou.⁴⁵ Ten je najednou živ a pocit hrůzy je vystřídán jeho jásavým přivítáním (entusiasmem). Nyní přichází to důležité – tento obřad je vyjádřen dramaticky. Patočka bude na více místech zdůrazňovat, že určitou lidskou zkušenost lze zachytit pouze skrze specifickou μίμησις. Narozdíl od eposu drama nevyjadřuje skutečnost, která již proběhla a je tak sborem pouze napodobována. Takto právě pracuje epos: „*Pohlížíme-li na drama jako na divadlo, jako na znázornění, představení něčeho, co se již událo a co si pouze v živé podobě předvádíme před oči, pak vidíme drama vždy již z hlediska epična*“.⁴⁶ Toto dramatické pojetí μίμησις je ale odlišné od toho Aristotelova, neboť u něj se jednalo o nové, unikátní zpracování starého epického vyprávění. Patočka ale upozorňuje, že původ tragického dramatu tkví právě v této kultické *miméisis*, která nenapodobuje nějaký vzor, ale sama ho (oživením héraa) vytváří.

Tuto Patočkovu teorii o původu tragédie sdílí i Vernant. Hrdina dramatu je ztotožněn – i díky své masce – s původním héroem, což můžeme chápat jako jeden z odkazů k původní tradici, tedy k *miméisis*, která není pouhou nápodobou, ale znovuprožitím tohoto dávného rituálu. Vernant poukazuje na využití masky, které pomáhalo se divákovi přiblížit k této náboženské zkušenosti: „*The mask intergrates the tragic figure into a strickly defined social and religious category, that of the heroes*“.⁴⁷ Shromáždění občanů (chór), které se vyznačuje anonymní a kolektivní přítomností, vyjadřuje směrem k hrdinovi svoje pocity nejistoty, zděšení nebo božského nadšení. Oba tito autoři nacházejí původ tragédie v původním náboženském rituálu, který je aplikovaný

⁴⁴ Srov. tamtéž, s. 334-335. Tím se nevyčerpává působení Dionýsa v řecké náboženské zkušenosti. Známy je Dionýský kult a mystéria s tím spojená.

⁴⁵ Srov. PATOČKA, Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakvcích, In: *Umění a čas*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-113-7, s. 463-464. (Dále cituji jako PATOČKA, *Pravda mýtu*)

⁴⁶ Srov. PATOČKA, *Epičnost a dramatická*, s. 350.

⁴⁷ VERNANT, *The historical moment of tragedy in Greece*, s. 24. Maska má zde pro Vernanta nejen náboženský význam, ale i estetický pro potřeby dramatu.

skrže tragédii do světa *polis*. Vernant upozorňuje na to, že pokládat jádro tragédie mimo politickou rovinu je chybou. My jsme ovšem mluvili o předchůdci tragického dramatu, o kultu, na kterém tragédie vyrostla.

Ukázali jsme si, že Aristotelés podle Patočky chápe tragédii již z hlediska epična. Tato teze by nás však neměla svést k představě, že Aristotelés chápe *μίμησις* jako otrockou nápodobu.⁴⁸ V *Poetice* je jasně řečeno, že básnické umění znázorňuje spíše obecné – čili jak se věci dějí nebo se mají dít. To znamená, že je vždy prostor pro volné zpracování děje. Básník může podle Aristotela vytvářet i zcela vymyšlené děje, splní-li všechny kritéria pro stavbu tragického dramatu. Tragédie se nezabývá správným určením jednotlivých událostí, neboť to je doménou dějepiscectví, které je proto pro Aristotela svým významem pod básnictvím.⁴⁹

Spor o původní charakter *mimésis*, kterou se tragédie vyznačuje, nám pomůže přiblížit další významný jev, který tragédie pro Aristotela obsahuje. Je to *κάθαρσις*. V *Poetice* je pouze jedna zmínka o *κάθαρσις*⁵⁰, ale je pravděpodobné, že to byl pro Aristotela klíčový pojem. Abychom pochopili, jakou funkci zastává katarze v tragédii, je třeba se podívat, s jakými emocemi nejvíce pracuje. Jsou to *φόβος* (strach, hrůza) a *ἔλεος* (lítost, soucit). O obou pocitech více Aristotelés pojednává v *Rétorice*. Strach je zde vymezen jako: „*druh nelibosti nebo zneklidnění, vznikající z představy budoucího zla, jež působí záhubu nebo bolest*“.⁵¹ Zpravidla se váže k něčemu mocnějšimu, než jsme my (mocnějšimu člověku, obci, bohu). Největší strach podle Aristotela nastává tehdy, když uděláme chybu, kterou již nelze napravit, neboť to není v naší moci.⁵² Strach můžeme pociťovat nejen sebe, ale i o naše blízké. Tím můžeme navázat na druhý cit, kterým je lítost. „*Tedy soucit jest, řekněme, druh nelibosti nad zjevným zlem, jež hrozí zhoubou nebo*

⁴⁸ Aristotelés se odchyluje od pojetí nápodoby svého učitele Platóna, ačkoliv se badatelé domnívají, že *Poetiku* napsal ještě za svého působení v Akademii.

⁴⁹ Srov. ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 1451 b.

⁵⁰ „Je tedy tragédie zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkrášené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje **očištění** takových pocitů“. Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων **κάθαρσιν**. Tamtéž, s. 1449 b.

⁵¹ ARISTOTELÉS, *Rétorika*, 3. vyd. Praha: Rezek, 2010. ISBN: 80-86027-32-5, s. 1382 a 21. (Dále uvádím jako ARISTOTELÉS, *Rétorika*)

⁵² Srov. tamtéž, s. 1382 b.

*bolestí a jež postihuje někoho, kdo toho nezasluhuje...*⁵³ Zároveň člověk pociťuje, že podobné zlo by mohlo zasáhnout jeho. Aristotelés zdůrazňuje, že soucit nemíváme s lidmi nejvíce nešťastnými nebo jenom s lidmi, kteří mají pouze štěstí, ale s těmi, kdo stojí ve středu mezi těmito událostmi. Jsou to lidé, kteří jsou dobří i špatní, odvážní i zbabělí, chudí i bohatí atd. Jsou-li zasaženi velkým zlem, vzbuzuje to v nás soucit.⁵⁴ Patočka konstatuje, že oba tyto city jsou výrazem naší ohroženosti ve světě: kdykoliv může propuknout stav lidské bezmoci. Nakonec není možné, aby tento stav jednou nepropukl. Oba tyto pocity patří tak k jádru tragédie.⁵⁵

Aristotelés se domnívá, že výše popsané charaktery člověka v největší možné míře zlého či šťastného, by neměla tragédie znázorňovat. Naopak by měla znázorňovat člověka, který stojí mezi těmito krajními pozicemi, aby vyvolala φόβος a ἔλεος. Jsou tím obecným, společným pro všechny, co má tragédie rozvíjet.

Κάθαρσις by měla být pozitivním očištěním od strachu a lítosti. Jak jsme zmínili, nevíme, jak si to Aristotelés přesně představoval, ale je zřejmé, že je to jeden z nejdůležitějších rozdílů od epického básnictví. Tragické drama je prostředkem, jak strach a lítost ze sebe setřást a na chvíli se od nich očistit.⁵⁶ Mráz souhlasí, že jednou z částí Aristotelovy κάθαρσις je toto pozitivní vybíjení emocí, ale to není to nejpodstatnější, co si Aristotelés představoval. Ukázali jsme, že tragické drama by mělo používat vhodné charaktery a emoce, které jsou přístupné všem lidem. Divák se musí dokázat ztotožnit s trpícím hrdinou, aby mohl dosáhnout katarze. Tak ho děj tragédie povznáší nad jeho já a přestává uvažovat egoisticky. Pociťuje lítost nad druhým a nad člověkem jako takovým. Katarze dopomůže člověku, aby se spojil s řádem světa.⁵⁷ Lidský

⁵³ Tamtéž, s. 1385 b13.

⁵⁴ Srov. tamtéž, s. 1385 b. Z toho důvodu se mnohé děje odehrávají uvnitř rodiny. Je více strastiplné pozorovat, jak dochází ke zlům mezi jejími členy. Když se něco takového děje mezi nepřáteli nemůže to vzbudit soucit. Srov. ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 1453 b.

⁵⁵ Srov. PATOČKA, *Epická a dramatická*, s. 353.

⁵⁶ Je pravděpodobné, že smích měl pro Aristotela stejnou očištnou funkci. Můžeme to porovnat s prací neznámého autora, který se pravděpodobně opíral o ztracenou část *Poetiky*, ve které se pojednává převážně o komedii. „*Tragédie odstraňuje úzkostné pocity duše vzbuzováním soucitu a hrůzy. Uvádí se, že se tím docíluje zmenšení úzkosti a na únosnou míru. Matkou tragédie je žalost*“. Anonymní pojednání o komedii – pravděpodobné svědectví o II. knize *Poetiky*, POETIKA, 1. vyd. Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5, s. 124.

⁵⁷ Srov. MRÁZ, *Aristotelova poetika*, s. 46.

prožitok katarze směřuje rozum k něčemu obecnému, přesahujícímu. Tento pocit člověka povznáší.⁵⁸

Patočka pokládá zajímavou otázku: jak je možné, že negativní emoce a nejstrašnější situace v životě člověka, dokážou být předmětem nejvyššího umění?⁵⁹ Výše jsme mluvili o původní kultické rovině, na které člověk získal kontakt se světem mrtvých a tím i se svojí smrtelností. Způsob, jak učinit pocit strachu a lítosti základem tragického umění, tkví podle Patočky ve specifickém pojetí μίμησις. „*Mimésis tragického děje dovoluje nám poznat hrdinu ne v jeho, moderně řečeno, objektivním eidos, jakožto ζῶον λόγον εχον, nýbrž v jeho osudu smrtelnika, k němuž patří zaslepení, ohrožení a vyrovnání s obojím. Tak zde konečného člověka poznáváme v jeho konečnosti, v tom, co nelze poznat z vnějšku, nýbrž co musí každý sám u sebe a na sobě realizovat*“.⁶⁰ Patočka se domnívá, že stejně tak pro náboženský význam κάθαρσις „nemůže mít Aristotelés orgán, protože už chápe božské stejně jako Platón filosoficky“.⁶¹ Je to něco věčného, nadčasového, co může člověk nazřít svým rozumem a postihnout teorií.⁶² V tomto směru Patočka Aristotela kritizuje, ale na druhé straně upozorňuje, že Aristotelés přichází s něčím zcela novým.

Vraťme se k předešlé otázce. Aristotelés na to, jak je možné, že negativní emoce strachu i lítosti dokážou být zdrojem toho nejvyššího umění, odpovídá jinak. Právě skvělost či výtečnost formy tragické dramatu umožní divákovi, aby prožil negativní emoce a dosáhl katarze. Pro Aristotela umělecká mimésis, je-li bravurně zpracována, dokáže to, čeho dosáhla původní kultická *mimésis*. To je něco, co epos nemůže nabídnout a proto se zdá, že si Aristotelés cení tragédie více.

Domnívám se, v souladu s Patočkovou interpretací, že Aristotelova teorie je zásadní v následujícím ohledu. Pokud dokáže dramatik dobře zformovat děj tragédie, umožní tím divákovi nahlédnout na hrůzný a strašlivý rys lidské zkušenosti. Pokud je

⁵⁸ Stav katarze – očištění – je však znám z původnějších míst, než je tragické drama. DODDS poukazuje na to, že bylo rozšířeným rysem archaického období pociťovat strach z poskvrnění. Takového poskvrnění se dopustil nevědomky např. Oidipús. Bylo tak potřeba rituálního očištění. Jinou formou očištění podobnou dionýské extázi byl např. korybantismus. DODDS, *Řekové a iracionálně*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 2000. ISBN 80-7298-011-4, s. 47 – 50, 94 – 100. (Dále uvádím jako DODDS, *Řekové a iracionálně*)

⁵⁹ Srov. PATOČKA, *Epičnost a dramatická*, s. 353.

⁶⁰ Tamtéž, s. 354.

⁶¹ PATOČKA, *Epičnost a dramatická* s. 352.

⁶² Srov. tamtéž, s. 352.

v plné míře naplněna tato formální rovina, bude mít divák z těchto strašných věcí ve výsledném stavu radostný prožitek. Pro Aristotela je tak tragické drama vynikající uměleckou formou, která dokáže zpracovat i hrůzné události a přivést člověka ke katarzi.

Ukázali jsme na důležitost formální stránky tragédie v Aristotelově pojetí. Zůstaňme chvíli u jeho způsobu chápání. Poukážeme na složky, které se nezbytně váží k ději a jsou nezbytné k prožitku katarze. Aristotelés na více místech zdůrazňuje, že strach a lítost musí být vyvolávány především samotným dějem a jedna z věcí, která dokáže v člověku vyvolat tyto emoce, je *περιπέτεια*. Je to náhlý zvrát v ději, který vychýlí děj z jeho očekávaného plynutí. Nejsilněji peripetie vyzní, když je spojena s další složkou, kterou je *ἀναγνώρισις* – s náhlou přeměnou nevědomosti v poznání. Toto spojení nejlépe vzbudí strach a soucit. Za nejpodatnější spojení anagnórise a peripetie považuje Aristotelés Sofoklova *Krále Oidipa*. Poslední složka, která se váže k těmto dvěma předchozím, je *πάθος* – drastický výjev. O něm se více Aristotelés nerozepisuje, ale krátce vysvětluje, že je založen v bolestivém jednání, zbytečných útrapách a usmrcení.⁶³ Všechny tyto složky děje jsou základním kamenem, na kterém je drama vystavěno.

Je zřejmé, že Aristotelova koncepce tragického dramatu pokládá důraz na účast rozumu. Je vyzdvížena formální dovednost, kterou musí autor dramatu dobře ovládat. Je to rozum, kdo pomáhá vybudovat překvapivé momenty peripetie či anagnórise. I samotný obsah tragédie považuje Aristotelés za filosofičtější, neboť se zabývá obecným, čímž je myšlena otázka po štěstí či neštěstí, či dobru a zlu. Tragédie tak podle Aristotela nezaměstnává pouze „vznětlivou (nižší) část duše“, jak si to představují rozmlouvající v Platónově *Ústavě*.⁶⁴ Ukázali jsme, že katarze vede k překročení vlastních zájmů a pozvedá člověka k jeho obecnému údělu. Toho tragédie dosáhne pomocí výše zmiňovaných složek v ději – zmínili jsme se o obratu, změně nevědomosti v poznání a o drastickém výjevu. Tato umělecká forma je natolik silná, že dokáže do *polis* přenést původní mýtické problémy a představit je divákům.

V této kapitole jsme poukázali na dva odlišné způsoby chápání *mimésis* a tragického dramatu jako takového. Patočkův přístup poukazoval na provázanost tragédie a starých kultických obřadů. Naopak Aristotelův přístup zdůraznil jedinečnou techniku,

⁶³ Srov. ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 1452 b, 1455 a.

⁶⁴ Srov. PLATÓN, *Resp*, 593 – 610.

kterou dokáže tragédie zachytit povahu světa i člověka. Abychom nemluvili o tragédii pouze obecně, představme si Aischylovu hru *Připoutaný Prométheus*. V úvodu jsme hovořili o Hésiodově mýtu o pěti pokoleních, tato tragédie na něj svým obsahem navazuje. Podíváme se tak na konkrétní tragické drama a zároveň se nám spojí celý mýtický příběh o železném pokolení, které právě vynalezlo tragické drama, aby si pomocí něho dokázalo poukázat na svoji nejasnou, a tak obtížnou situaci na tomto světě.

4 AISCHYLOS - PŘIPOUTANÝ PROMÉTHEUS

Představení základní problematiky a kontextu

Jednu ze základních charakteristik tragédie můžeme nalézat v tom, že se v ní nachází několik významových rovin. Tak je tomu i v *Připoutaném Prométheovi*. Než se dostaneme k samotné hře, poukažme si na tyto roviny. Jako první bod můžeme uvést, že tragédie vymezuje lidem místo, které jim náleží v řádu *kosmu*. Tragédie bude mluvit jak o lidské moci, kterou dostal člověk od Prométhea darem, ale také o jeho velké bezmoci vůči bohům a smrti. Tato rovina je velmi působivá a je základní kamenem celého dramatu.

Zadruhé se dotkneme témat, která budou pojednávat o etických hodnotách a morálce. Budeme konfrontováni s problémem hledání hranice mezi zatvrzelostí (ὄβρις) a rozumností (φρόνησις), mezi šílenou smělostí (θρασύς, ἀνθαδία) a nezlomnou odvahou⁶⁵ či mezi násilím (Κράτος) a rozmyslem (μετις). S touto rovinou se budeme střetávat hlavně prostřednictvím děje.

Za třetí si budeme všimnout náboženského, kulturního a historického pozadí, na kterém je drama vystavěno. Spor Prométhea a Dia je střetem dvou božských bytostí. Jedná se o odlišný střet hodnot, než který jsme zmínili v předcházejícím bodě. Tento střet bude odkazovat k tomu, co jsme výše nazývali „*different degrees of law*“ – jde o rozpor na božské rovině.

Měli bychom se zmínit také o politické rovině.⁶⁶ Konflikt se sice odehrává zcela v jiných sférách, ale nezapomeňme, že je hrán v *polis*. Aischylos otevírá v *Připoutaném Prométheovi* problém moci v násilné podobě a na druhé straně moci, která pramení z rozmyslu. Toto téma přeneseno na půdu obce je aktuální. Bude zřejmé, že tyto dvě podoby je třeba sladit, aby nadvláda obce trvala dlouhodobě a těšila se přízni bohů. Tato rovina zde nebude tak výrazná, jako v jiných tragédiích.

⁶⁵ Je otázkou, jestli tuto Prométheovu vlastnost můžeme zde tematizovat. Zdá se, že jeho ukazovaná odvaha je nazývána vždy spíše smělostí (ἀνθαδία). Přesto bych se chtěl nad Prométheovou nezlomností pozastavit.

⁶⁶ Srov. VERNANT, *Počátky řeckého myšlení*. 2. vyd. Praha: Oikoymenth, 1995. ISBN 80-85241-45-5, s. 37-48. (Dále uvádím jako VERNANT, *Počátky řeckého myšlení*)

Podívejme se na kontext, v jakém se drama odehrává. Tragédie *Připoutaný Prométheus* se odehrává v mýtické době, ale v tomto případě se jedná o dobu ranější, než ve které se odehrávají tragédie jiné. Je to období, kdy Zeus svrhl Krona a započal svou vládu nad bohy. Dochází také ke zrození železného pokolení. V úvodu jsme ponechali jednu část mýtu stranou, nyní ji krátce vysvětleme, neboť se přímo váže k této tragédii. Ukáže nám, proč bylo na toto pokolení sesláno tolik bídy a útrap. Vraťme se proto na chvíli opět k Hésiodovi.

Tenkrát v Mékóně došlo k setkání bohů a lidí, aby si rozdělili velkého vola. V tento moment vstupuje do děje Prométheus a zařídí výhodné dělení vola pro smrtelníky. Použil svoji slavnou lest – kosti obalil tukem a maso zašil do batoru, aby lidem zajistil lepší (masitý) díl. Poté dal Diovi vybrat, který díl má náležet bohům. Jak píše básník, Zeus ve své moudrosti tušil lest, ale nechal se zvábit tukem a vybral si kosti.⁶⁷ V duchu již osnoval lidem pomstu. Od té doby pálí lidé na svých oltářích kosti nesmrtelným bohům. Jak výstižně píše Eliade: „*Toto pochybné dělení mělo pro lidstvo vážné následky*“.⁶⁸ Zeus vzal lidem oheň a zrušil tím v mžiku veškeré výhody plynoucí z dělby. V podstatě odsoudil smrtelníky k životu zvířat, neboť mohli požívat maso pouze syrové a hlavně – bez ohně nemohli kosti obětovat bohům.⁶⁹ Prométheus se však vplížil na Olymp a přinesl oheň zpět ukrytý v lodyze třtiny. Tentokrát se Zeus rozzuřil a rozhodl se potrestat nejen Istivého Prométhea, ale i smrtelníky. O tom, co se stalo Prométheovi, se dozvíme za chvíli z úst Aischyla. Smrtelníkům přichystal Zeus strašnou pomstu.

Prométheus měl bratra Epiméthea. Obě tato jména stojí za povšimnutí. Činnost obou bratrů lze totiž vyložit pomocí jejich jmen. Προμηθεύς se skládá ze slova Μητις – důmysl (i obezřetnost) a z předložky Προ, která vyjadřuje časově „před“. Přídavné jméno προ-μηθης tedy znamená „prozřetelný“. Prométheus (Přemysl) nejprve zvažuje své jednání a potom koná. Naopak je to u jeho bratra Epiméthea. Επι v tomto případě vyjadřuje něco pozdějšího, následného. Επιμηθεύς (Zamysl) tak nejprve koná, až potom se zamýšlí. V duchu těchto představených povah Prométheus radil svému bratrovi, aby nikdy nepřijímal od Dia dar, neboť předvídal jeho pomstu. Epimétheus se však nechal okouzlit krásou Diova daru a zapomněl na bratrovy rady. Do svého domu

⁶⁷ Srov. HÉSIODOS, *Zrození bohů*, v. 535-560.

⁶⁸ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, s. 241-242.

⁶⁹ Srov. tamtéž, s. 242.

vzal krásnou ženu – Pandóru. Ta byla uhnětena z hlíny božským Héfaistem a ostatní bohové ji opatřili dary podle své působnosti.⁷⁰ Poté Pandóra, které dává Hésiodos přívzisko „spanilé zlo“,⁷¹ otevřela káď, jež obsahovala všechny strasti a nemoci a tím vykonala Diovu pomstu. Do té doby žilo toto lidské plemeno: „bez čehokoliv zlého, a bez krušné dřiny, bez chorob bolestivých, jež muže dovedly k smrti“⁷² Zeus však zbavil nemoci hlasu, člověk je neslyší a nemůže se před nimi bránit. Tento příběh je pro Hésioda teodiceou, kterou vysvětluje původ zla ve světě. Aischylos si ve svém dramatu vybírá okamžik, ve kterém Zeus provádí svoji pomstu na Prométheovi.

4.1 Prolog (ΠΡΟΛΟΓΟΣ)

Jsme na hranicích světa. Mlčící Prométheus je veden ke skále. Byl vyhoštěn, nejen od bohů, ale i z Hellady a bude „vbit na skaliska převysokých vrcholků“.⁷³ Ke skále ho vedou dvě démonické síly, které jsou jedním ze symbolů Dia. Je to Moc a Síla (Κράτος και Βία), která je vykreslena jako: *surová a stále plna drzosti*.⁷⁴ V tomto místě přirozeně vyvstává opět otázka, co se stalo, že má být Prométheus přikován. Moc a Síla hned přichází s odpovědí - ukradl Diovi oheň a dal jej lidem. „Čin taký musí bohům splatit s pokutou, by naučil se **Dia samovládu ctít** a vzdal se snahy smrtelníkům prospívat“.⁷⁵ (τοιᾶσδέ τοι ἄμαρτίας σφε δεῖ θεοῖς δοῦναι δίκην, ὡς ἂν διδαχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου) Prométheus je od nich nazýván hanlivě **filantropem** a na jiném místě je označen jako σοφιστής.⁷⁶ Jak se tedy zdá již z prvního odstavce, odehrál se přečin proti vůli (samovládě) Dia. Jeho projevem je zde brutální síla, které nelze fyzicky odolat.

Trest vykonává Diův syn Héfaistos,⁷⁷ který přichází společně s Mocí a Silou. Svůj úkol koná s nechutí. Je totiž Prométheův příbuzný a nechce mu působit násilí.⁷⁸

⁷⁰ Jméno znamená dar bohů. Každý bůh ji podaroval nějakou věcí nebo schopností. Srov. HÉSIODOS, *Zrození bohů*, v. 570-585, HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 60-80.

⁷¹ HÉSIODOS, *Zrození bohů*, v. 585.

⁷² HÉSIODOS, *Práce a dni*, v. 90-92.

⁷³ ENDERS: Aischylos: *Připoutaný Prométheus*. [cit. 8. 2. 2011] Dostupné na: <http://www.salon.webz.cz>, v. 7. (Dále uvádím jako AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*)

⁷⁴ tamtéž, v. 42.

⁷⁵ tamtéž, v. 9–11.

⁷⁶ tamtéž, v. 61

⁷⁷ Jeho matkou je bohyně Héra. V jiné verzi ho zrodila sama ze sebe. Héfaistos je ojedinelá postava mezi Olympany. Narodil se znetvořen a jeho matka ho svrhla s Olympu do moře, kde se o něho postaraly Nereovny – Thetis a Eurynomé. V jiné verzi ho svrhl Zeus, když se zastával své matky. Jeho znetvoření – vyvrácené nohy a šlachy – by mohli svědčit o iniciačních rituálech budoucích šamanů. S tím právě souvisí i

Příbuzenský vztah je sám o sobě něčím **mocným**. (τὸ συγγενές τοι δεινὸν ἢ θ' ὀμλία).⁷⁹ Héfaistos lituje Prométhea, který bude vystaven pražícímu slunci a jediným odpočinkem mu bude noc, která ho jen na chvíli ochladí, než Hélios opět „s dne rozbřeskem zas rosou krůpěj rozptýlí“.⁸⁰ Postava Héfaista je opakem proti surové a necitelné Moci, která vidí svět pouze ze své perspektivy. Ta považuje za přirozené, že mocnější Zeus trestá Prométhea. Nemá slitování ani soucit s trpícím. Naopak nazývá Héfaista ženou.⁸¹ Proč Héfaistos (Diův syn) soucítí s Prométheem? Zprvce sám pocítil Diův hněv. A dále jak sám říká, je jeho příbuzným, a tak jeho srdce nemůže být z kamene.⁸²

Prométheus je postupně – za rozhovoru Héfaista s Mocí – přikováván. Když je dílo dokonáno, Moc pronese závěrečný proslov: „Nu, rouhej teď se krada bohům výsady, a udílej je smrtelníkům jepičím! Jak mohli by ti polehčiti v útrapách? Lží jméno tvé je, jímž tě bozi nazvali, ty prozíravče; prozíravě starej se, jak umně svlékneš toto dílo umělé“!⁸³ Moc a Síla v závěrečném proslovu lakonicky vystihuje, co se jí zdá podstatné. Prométheus se provinil proti Diově vůli a je po zásluze trestán. V jejích očích je Zeus nejmocnější (κρατερός) a tedy jediný svobodný.⁸⁴ Dále se dozvíme, že to není tak jednoznačné. I nad Diem stojí sudba. Héfaistos sice Prométhea lituje, ale i on mu říká, že se sám dostal do pout, když smrtelníkům proti právu poctu prokázal a nesklonil se před hněvem bohů.⁸⁵ Svoji řeč zakončí nanejvýš zajímavou myšlenou, že „...každý drsný, kdo se nově vládcem stal“.⁸⁶ Toto téma se nám záhy vrátí v Prométheově vyprávění o jeho pomoci Diovi.

Héfaistovi schopnosti. Je mistr kovářského řemesla, hutnictví a ohně jako takového. Předměty, které vyrábí, jsou jak krásná díla, tak předměty magické povahy. V naší tragédii je vhodné vyzdvihnout jeho vazačské umění. Je mistr různých řetězů, pout a sítí. Vzpomeňme na uvěznění Héry na trůně, spoutání Area s Afroditou či právě připoutání Prométhea. Toto magické umění je považováno za důkaz jeho božské moci. Srov. ELIADE, s. 250-252, Srov. KERÉNYI, *Mytologie Řeků*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 1996. ISBN 80-86005-14-3, s. 120-123. (Dále uvádím jako KERÉNYI, *Mytologie Řeků*)

⁷⁸ Přímé příbuzenství mezi nimi neexistuje. Héfaistos může narážet na dobu, kdy byl mezi Néreovny.

⁷⁹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 39.

⁸⁰ Tamtéž, v. 25.

⁸¹ tamtéž v. 79.

⁸² Srov. tamtéž v. 78.

⁸³ tamtéž v. 83-88. □

⁸⁴ Srov. 49-50.

⁸⁵ Srov. v. 28-30.

⁸⁶ tamtéž v. 35.

Poprvé ve hře promluví Prométheus. Oslovuje přírodní živly - nebe, vítr, vlny, zemi a slunce, aby shlédly, co musí snést. Prométheus je s nimi spřízněn, neboť stejně jako on, jsou to děti Gaie-Země. První reakce od Prométhea je ta, že se cítí potupen před ostatními bohy.⁸⁷ Dále zazní verše, které odhalují jednu z nejvlastnějších vlastností Prométhea, kterou je prozíravost. Říká: „*Jak nad svou nynější bídou lkám i nad budoucí, nevěda, kdy mi bude dojít spásy.*“⁸⁸ Poté však Prométheus pronese: „*Však nač ta slova? Vše vím předem zevrubně. Zním budoucnost svou, aniž jaké trýznění mi vzejde znenadání. Sudbu nutno snést co nejsnáze, jak určena, a vědom být si nemožnosti válčit s mocí osudu*“.⁸⁹ (...τὸ τῆς ἀνάγκης ἔστ' ἀδήριτον σθένος). Prométheus zná svoji osudovou předurčenost. Později se dozvíme, odkud získal toto vědění. Důležité je si uvědomit, že to neznamena, že zná budoucnost ve smyslu toho, že ví, co se bude odehrávat za několik chvil. Další verše jsou toho dokladem: „*ah, ah, ah, jaký pak to zvuk, jaký vůz slétá sem? Nevidím, zda božská či lidská – či to obou směr*“?⁹⁰ Prométheus neví, že ho jdou navštívit Okeánovny, ale zná své osudové určení. Je si vědom nemožnosti vzdorovat sudbě.

I Prométheus zmíní dále ve své řeči čin, o kterém mluvila Moc a Síla, že ukradl oheň. Toto nemá titán problém přiznat, neboť hned záhy se obhajuje tak, že tímto přečinem způsobil **blaženství**. Stal se **učitelem mnoha umění**. (ἡ διδάσκαλος τέχνης πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος)⁹¹. Komu však dopřál toto dobrodiní? Jsou to smrtelníci - lidé. Tím se dostáváme k jádru toho, proč je přikován na Kavkaze. Prométheus „*příliš lásky k člověku měl*“.⁹² (διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν).

4.2 Parodos (ΠΑΡΟΔΟΣ)

Nyní na okřídleném voze přijíždějí Okeánovny, a tak nám vstupuje do děje sbor, kterým jsou právě tyto mladé mořské bohyně.⁹³ Uslyšely rány, kterými Hefaistova paže

⁸⁷ Srov. v. 89-99.

⁸⁸ Tamtéž, v. 99-101.

⁸⁹ Tamtéž, v. 102-106.

⁹⁰ Tamtéž, v. 116-117.

⁹¹ Tamtéž, v. 110-111.

⁹² Tamtéž, v.123.

⁹³ „tisíce tři jsou Ókeanoven na ladných nohou“ HÉSIODOS. *Zrození bohů*, v. 364. Kerényi jich jmenuje 40 – mezi nimi i např. Peithó, Kalypsó či Tyché, „*cokoliv se nahodí*“, „*božstvo bez vlastního*

přibila titána ke skále. Jsou to dcery Okeana a Téthys - nymfy vnějších moří. Položme si otázku, proč je sbor složen zrovna z nich?

Zaprvé jsou Okeánovny stará božstva, která obývala moře ještě před příchodem Olympanů. Okeános obklopuje svět („kol celé země bezesné proud“)⁹⁴ od počátku světa a zná ho ještě v té podobě, kdy všechna dítká Gaie vládla zemi. Tato tematika se také objevuje v rozhovoru sboru s Prométheem. Poté co sbor s hrůzou spatřil přibitého Prométhea ke skále, vysvětlují si Diův strašný hněv. „Vzal jiný bůh kormidlo v pěst a řídí svět, bázně jsa prost: to dává Zeus zákony po své vůli! I shlazuje se země dávné obry“.⁹⁵ (νέοι γὰρ οἰακονόμοικρατοῦσ', Ὀλύμπου· νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει. τὰ πρὶν δὲ πελώρια νῦν ἀιστοῖ.) Řecký svět je pln různých bohů, kteří jsou starší než Olympané. Titáni jsou bohové pocházející z časů daleké minulosti a jejich příběhy jsou spíše známy v souvislosti s Olympany nebo s jejich přímými předchůdci. V příbězích hrají často roli poražených a jejich nedobré vlastnosti se často u potomků opakují.⁹⁶ Úranos zplodil s bohyní Gaiou několik synů – mezi nimi i Krona, Okeána a Iapeta. Kronos zabil svého otce Úrana a usedl na jeho místo. Ale postihla ho stejná sudba jako jeho otce. Báł se svých synů, aby ho nesvrhli, a tak je hned po narození polykal. Přesto i jeho svrhl jeho syn Zeus. S Diem přichází doba Olympanů - zářivých bohů.⁹⁷

Druhý důvod vychází z části z předchozího. Viděli jsme, že sbor je s Prométheem spjatý svým rodem. Navíc je to sbor žen, které jsou lépe schopni soucitu s hlavním hrdinou: „To zří náš sbor; mlžný pás slz vskočil v zor, vidět-li má, jak slunce žeh spaluje tvůj trup nad roklí...“.⁹⁸ Stejně jako Héfaistos litují upoutaného titána. Sbor zaujímá v tragédii důležitou a specifickou roli. Podle Vernanta i Patočky je to skupina občanů

příběhu, avšak vládnoucí moci, která se vyrovná moci tří sudiček a trojité Hekáté“. KERÉNYI. *Mytologie Řeků*, s. 39.

⁹⁴ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 141.

⁹⁵ Tamtéž, s. 153-157.

⁹⁶ Srov. KERÉNYI, *Mytologie Řeků*, s. 25.

⁹⁷ I to se ovšem neustanovovalo lehce a sváry mezi staršími bohy a Olympany pokračovali. Na jedno vyprávění z Hésioda můžeme odkázat, na válku mezi olympskými bohy a Titány. Tato válka trvala deset let a skončila vítězstvím Dia, kterému pomohli storucí obři. Poražení Titáni byli uvězněni v potměšlém Tartaru. O dalším střetu Prométheova bratra Tyfona s Diem bude řeč v samotné tragédii. Zeus měl s Titány více střetů, tento s prozíravým Prométheem je jeden z mnoha.

⁹⁸ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 147.

(anonymní síla) kteří nemají masky, a jejichž hlavní role spočívá v tom vyjádřit emoce. Za zpěvu a hudby vyjadřují své pocity nadšení nebo nejistoty, které se týkají hrdiny.⁹⁹

Pozastavme se u jednoho Prométheova projevu, který vyjadřuje zoufání a naříkání. Po příchodu sboru Prométheus zvolá αἰᾶ αἰᾶ, aby upozornil na svůj žalostný stav.¹⁰⁰ Loraux ukazuje, že se toto citoslovce vyskytuje v mnoha tragédiích a vyjadřuje právě utrpení hlavního hrdiny.¹⁰¹ Toto zvolání odkazuje v různých tragédiích vždy na stejnou věc – je to křik někoho, kdo trpí. Výkřik αἰᾶ je podle Loraux často svázán s jiným řeckým výrazem αει (vždy), neboť k utrpení dochází většinou s dimenzí, která člověka přesahuje. Právě slovo αει je atributem bohů.¹⁰² Fonetická příbuznost zde není náhodná, upozorňuje na jejich vzájemný vztah. V našem případě se střetává Prométheus s vůlí Dia, pro kterou toto „vždy“ je charakteristický rys, neboť se pokaždé naplní. Jak se ovšem dále dozvíme, a v tomto případě je tato tragédie unikátní, nemusí to platit napořád.

Prométheus pronese proslov, který prohloubí zápletku a poukáže na některé Prométheovy charakterové vlastnosti. „*Však ten nesmrtelných bohů král (κροατεροῦς) mě zavolá, třebaže zohyzděn jsem pout řetězy, abych zjevil mu, co chystá se naň a kdo to as jest, jenž zbaví ho žezla i všech pout. Leč jazyka přemluvou sladkou jak med ni zapřísaháním nepohne mnou, jenž před zpupnou výhružkou neschoulím se, ač zjevil bych vše, kdyby uvolnil strašná pouta má a náhradu dát byl ochoten za tuhle hanbu*“!¹⁰³

Prométheus ví, jakým způsobem bude Zeus zbaven moci. Sudba, která stravovala Diovy předchůdce, leží i na něm. Ze sebevědomého tónu, jakým Prométheus mluví, je zřejmé, že Diovi neustoupí. Zná velké tajemství. Prométheus je po celou dobu tragédie uražen za ponížení, kterého se mu dostává. Vystupuje směle, až domýšlivě. Okeánovny se ihned lekají slov a tónu jeho řeči, neboť tuší, že tento postoj nepovede k ukončení trestu,

⁹⁹ Srov. VERNANT, *The historical moment of tragedy in Greece*, s. 24-25.

¹⁰⁰ Srov. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 139.

¹⁰¹ „*In fact, from Aeschylus to Euripides and from The Persians and Choephoroi to Alceis, Herakles, Helen, or Iphigenia in Tauris, the tragic genre assigns aiai to the expression of lamentation*“. LOROUX, *The mourning voice*, s. 37.

¹⁰² „*In Greek tragedy, always belongs not to human beings, but to all powerful Time, which in The Supplians women calls ancient father, palaios pater*“. Tamtéž, s. 30.

¹⁰³ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 174-185.

ale pouze k „*moři muk*“¹⁰⁴ Prométheus promluví dále o svých činech, které vedly k nynější situaci.

4.3 První epizoda (ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ)

V této části se vracíme k božským sporům, které vedly ke změně na trůně bohů. Prométheus chtěl původně radit Kronovi, jak si podržet vládu. Jeho slovům však nebylo dopřáno poslechu. Kronos se dal cestou hrubého násilí, v domnění, že pouze takto si lze udržet moc.¹⁰⁵ Prométheus ale znal starou věštbu, která říká: „*co stane se, jak usouzena budoucnost; prý ani mocí, ani hrubým násilím, však **Istně** že **jednat** musí, kdo chce pánem být*“.¹⁰⁶ (ὡς οὐ κατ' ἰσχύιν οὐδὲ πρὸς τὸ καρτερόν χρεΐη, δόλω δὲ τοὺς ὑπερσχόντας κρατεῖν). Tak se stal rádcem druhé strany a jeho zásluhou se prý stalo, že Zeus svrhl Krona. Za tuto pomoc čekal prozíravý Prométheus odměnu – té se prý nedočkal. Navíc Zeus pojal úmysl zničit bídné plemeno lidí a stvořit nové. Tomuto plánu se postavil Prométheus jako jediný na odpor a pomocí jeho péče lidé přežili.¹⁰⁷ Kvůli tomu se nebál dvakrát podvést Dia.

Prométheus nám tak stále více odkrývá svoji povahu i povahu svých činů. Je znalý budoucnosti a zároveň dokáže Istivě jednat. Je tak postupně ukazován i z jiného pohledu, než jakým to dělá Moc a Síla. Prométheus je nositelem velkých a nebezpečných vlastností, které nemohou tito Diovi služebníci ocenit. Zmínili jsme je v souvislosti s výkladem jeho jména. Jsou to prozíravost, důmyslnost a Istivost. Ve spojení s Prométheovou odvahou tvoří celkovou povahu této postavy. Domnívám se, že v této fázi by se měl proměňovat jednostranný pohled na Prométhea, neboť ztělesňuje zásadní hodnoty, které nelze odmítnout. Prométheus je z hlediska Diova řádu to, čím ho trefně nazývají Moc a Síla (podvodník, zloděj a mudrák). Ovšem už stará věštba ukazuje na to, že bez hodnot, které Prométheus znázorňuje nelze vládnout.

Zároveň je znázorněním síly, která vytváří něco nového právě tím, že atakuje stanovený řád. Může být myšlenkou, která zažehne nový způsob myšlení. Nebo silou, která způsobí pád stávajícího pořádku. V této hře je Prométheus je ztělesněním staré věštby, která visí nad Diem. Zeus tak jedná podivně, když opakuje tu samou chybu jako

¹⁰⁴ Tamtéž, v. 192.

¹⁰⁵ Srov. tamtéž, v. 198-217.

¹⁰⁶ Tamtéž, v. 220-223.

¹⁰⁷ Srov. tamtéž v. 230-250.

Kronos. Vládce má panovat i za pomoci Isti. V pozitivnějším smyslu slova můžeme říci, že má opřít svou vládu o radu, o rozmýšlení. Zeus však neuznal Prométhea hodným odměny. Prométheus proto říká: „*Mát' samovláda v sobě jakous chorobu, že přátelským svým druhům nikdy nevěří*“.¹⁰⁸ (ἔνεστι γὰρ πῶς τοῦτο τῇ τυραννίδι νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι).

U lidí musí Prométheus vzbuzovat oprávněnou lítost, neboť je to on, kdo zachránil lidské pokolení před Diovým hněvem. Zeus lidí nedbal a rozhodl se s nimi skoncovat. Prométheus věděl, jak dopadne, postaví-li se Diovi, ale přesto to učinil. V člověku tato postava musí vyvolávat soucit. Sbor také říká: „*Hrud' z železa a skalné tělo měl by ten, kdo, Prométhee, nepojal by útrpnost s tvým soužením*“.¹⁰⁹ Je to hrdina a zachránce. Zároveň vyvolává i druhou emoci, kterou Aristotelés zmiňuje. Prométheus vzbuzuje strach, neboť se nebojí porušovat božský řád. Jeho titánský původ ho předurčuje k takovému chování a střetu s Olympany. Je synem titána Iapeta, který byl pro svoji drzost smeten do Tartaru. V očích lidí je i tím, kdo jednal - ve své náklonnosti vůči lidem - autonomně a proti vůli Dia. Sbor ho proto nazývá smělým.

Jsme tak svědky střetu dvou božských hodnot. Řádu Diké, jehož patronem je Zeus a métis, která tento řád porušila. To je zcela základní vymezení konfliktu. Obě postavy jsou ukázány, jak ve své velikosti, tak i v jejich stinných stránkách. Mezi tím vším stojí člověk. S oběma božskými silami se setkává. Formují ho a tím formují i jeho svět.

Když hovoříme o lidech, podívejme se dále, jakými dary zahrnul Prométheus smrtelníky. Na tuto rovinu jsem v počátku kapitoly upozorňoval jako na důležitou součást tragédie, neboť se bude hovořit o nejzákladnějších vymezeních člověka. V naší tragédii je tato rovina tematizována s Prométheovým dobrodiním vůči lidem. Nejprve zmiňuje toto: „*Smrt nezří lidé před sebou mou zásluhou. V jejich srdce temné naděje jsem zasadil*“.¹¹⁰ Tento krásný verš nás vede k otázce, proč to Prométheus udělal? Je přeci nanejvýš zajímavé, že to byl právě on (προ-μηθης), který je vidoucí do budoucnosti. Naděje spíše odvádí pozornost člověka od jasného náhledu na věci a omamuje ho. Důvod Prométheova jednání se dovíme dále, neboť tento problém bude jedním z ústředních myšlenek v rozhovoru Prométhea s Ió.

¹⁰⁸ Tamtéž v. 233-234.

¹⁰⁹ Tamtéž v. 251-253.

¹¹⁰ Tamtéž v. 257.

Sbor konstatuje, že od Prométhea mají pozemšťané „*oko plamené*,¹¹¹ tedy rozum. Navzdory tomu se sbor staví k Prométheovu jednání rezervovaně a vyjadřuje nejistotu. Upozorňuje titána, zda si uvědomil, že překročil meze. Prométheus odpovídá, že vědomě a schválně tak konal, protože si přál ochránit lidské pokolení, ale nečekal takový trest.¹¹² Stále se nám bude vracet základní otázka tohoto dramatu, zda je Prométheus přikován na kavkazskou skálu právem? Sám nyní říká, že vědomě porušil Diův řád. Nemluví tedy z Prométhea *hybris*, to staré prokletí jeho rodu? Domnívám se, že divák musí i přes všechno dobrodiní, které Prométheus zmiňuje, mít stále na mysli, že se stal přečín vůči Diově vůli. Sbor proto pobízí Prométhea, aby hledal cestu ze své trýznivé situace, namísto osočování Dia. Ten na tuto výtku odpoví zajímavou replikou, která se v tragédiích vyskytuje na více místech. „*Jak snadno může ten, kdo mimo svízele je nohou křepkou, radit, dávat pokyny, těm, kteří trpí*“.¹¹³ Je zřejmé, že vztah sboru a Prométhea není jednoznačný. Sbor osciluje mezi dvěma pozicemi. Vyjadřuje lítost s trpícím hrdinou a podporuje ho v zápase s Diem. Na druhé straně pocíťuje strach a upozorňuje Prométhea, že chybil a měl by změnit své smýšlení.

Na scénu vstupuje nová postava Okeanos, která je také s Prométheem v příbuzenském vztahu a cítí s jeho údělem.¹¹⁴ Chce mu být přítelem i v těchto časech a hodlá mu pomoci. Na tuto vřelost Prométheus podrážděně odpoví: „*Ha, co to vidím? Také přišels podívat se na mé trudy*“?¹¹⁵ A zopakuje nevděk, kterému se mu dostalo od krále bohů. Prométheus se cítí ponížen, když ho má jiný bůh spatřit v řetězech. Okeanos klidně Prométheovi odpovídá: „*Znej sebe sám a přelad' povahu, by stal ses jiným, tak jiný vládne Olympu.* (γίγνωσκε σαυτὸν καὶ μεθάρμοσαι τρόπουσνέους· νέος γὰρ καὶ τύραννος ἐν θεοῖς.) *Nech, nešťastníče, všech svých hněvů! Snaž se spíše zbýt se útrap svých.*¹¹⁶

Okeanos je stejně jako Prométheus archaické božstvo. Zde vystupuje protikladně k Prométheovi. Zaprvé svoji pokorou vůči novému vládci a zadruhé (které je s tím prvním částečně spjaté) v odlišném užívání své moudrosti. Obě božstva jí dosahují, ale každý s ní

¹¹¹ Tamtéž v. 263.

¹¹² Srov. tamtéž v. 268-280.

¹¹³ Tamtéž, v. 272-275. Podobná situace nastává například v Oidipovi na Kolónu mezi Oidipem a Kreontem. Srov. SOFOKLÉS, *Oidipus na Kolónu*, v. 277 – 290.

¹¹⁴ Je bratr titána Iapeta, tedy Prométheův strýc. Zároveň se jedná o boha, který je spjat se Gaiou a s živly.

¹¹⁵ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 307-307.

¹¹⁶ Tamtéž, v. 318-325.

jinak nakládá. Okeanos je vůči Diovu řádu pokorný. Tento nedostatek vyčítá Prométheovi – „*Zlu ustoupit nechceš, neznáš pokory*“.¹¹⁷ Okeanos váží slova, protože si je vědom, že jejich nevhodné a marné užívání nevede ke zlepšení situace.¹¹⁸ Dále oba mají schopnost radit bližním. Prométheus však lépe radí bližním než sám sobě. Jeho rady působí uším Okeanovým až komicky. Vše, co mu radí, sám porušuje a následující děj je toho dokladem. Zarazí totiž Okeana od úmyslu prosit u Dia v jeho prospěch. Radí mu, aby se raději držel v ústraní a vzdal se zbytečné námahy. I nadále budeme v této tragédii svědky Prométheovy vlastnosti dobře a srozumitelně radit druhým.¹¹⁹ Stejně tak budeme sledovat jeho neschopnost poradit sobě samému.

Další jeho neobvyklou vlastností, kterou jsme již zmiňovali, je jeho soucit s lidmi. Tedy z božského pohledu s pozemskými červi, kteří jsou zcela bezcenní. Proč ji k lidem chová? Myslím, že Prométheus ji chová k slabším a podrobeným celkově. I proto odrazuje Okeana od jeho zamýšleného činu. „*Či proto, že jsem nešťasten, bych chtítí měl, by co nejvíce druhých stejně trpělo*“?¹²⁰

Při této poznámce si vzpomene na úděl svých bratrů Atlanta a Tyfóna, kteří se také vzepřeli Diově moci a byli poraženi. Zastavme se jen krátce u popisu Tyfóna. Aischylos nešetří krásnými obrazy, které mají barvitě vypoodobnit stohlavého obra, jenž chrlí oheň. „*Zrak jeho metal oheň záře příšerné; již již se chystal Dia vládu vyvrátit. Ten vrhl na něho však věčně bdící šíp, blesk s výše létající, s duší plamennou, jímž vyrazí mu rázem vznosnou chlubivost...*“.¹²¹ Pak byl Tyfón uvězněn pod svahy Etny. Jednou za čas vysoptí svoji zášť v podobě lávy a popela, ačkoliv byl Diovým bleskem sežehnut. Ač byl zničen na kousky, stále je schopen ukázat svoji dřívější sílu.¹²² Tento obraz pěkně ilustruje, v jakých sférách probíhá boj mezi božskými mocnostmi a jakou silou vládnou. Pro člověka je to hrůzná představa, jakou mocí bohové vládnou.

Myslím, že je dobré poukázat na rozdílnost počínání obou bratrů. Oba odporují Diovi, ale každý jinak. Tyfón se pokoušel násilně vyvrátit vládu Dia, ale byl sražen bleskem. Prométheus bojuje proti Diovi pomocí myšlení a lstivosti (μετις, δόλος).

¹¹⁷ Tamtéž, v. 329.

¹¹⁸ Srov. tamtéž, v. 330-340.

¹¹⁹ Na Prométheovy rady Okeanos odpoví: „*Máš věru schopnost lépe bližním raditi než sobě*“.
Tamtéž, v. 344-345.

¹²⁰ Tamtéž, v. 354-355.

¹²¹ Tamtéž, v. 365-369.

¹²² Srov. tamtéž, v. 370-385.

Prométheus totiž ví, že moc, která se zakládá pouze na násilí (Κράτος), nemůže dlouhodobě vzdorovat důmyslnosti myšlení.

Díky postavě Okeana se nám odhalila nejednoznačná povaha Prométhea. Okeanos je v jistém smyslu, tím, čím by byl i Prométheus, kdyby se řídil vlastními dobrými radami. Tedy někým, kdo zná míru ve slovech i v činech, i ve smyslu vůči moci vyšší. Takový Prométheus není, ale právě snad proto je jeho postava tak fascinující. Již svou povahou je předurčen k tomu, aby se pohyboval kolem této hranice. To že ji překročil, pozná až z následné reakce. Tento rys Prométhea je dobře vidět v kontrastu s Okeanem. Okeanos by nikdy nedal vzniknout něčemu novému. Proto je to Prométheus, kdo dal vzniknout lidem.

4.4 První stasimon (ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ)

Následuje první zpěv chóru, který reflektuje prozatímní děj, ale je i vyjádřením emocí vůči hlavnímu hrdinovi. Okeanovny se vrací k dávnému božskému sporu, v němž olympští bozi a Zeus jako jejich vládce, odsunul stranou bohy staré. Zmíní několik geografických oblastí, které truchlí nad ztracenou mocí Prométhea a jeho bratrů. Všimněme si, že se jedná v řeckém světě o periferie. Zmíněny jsou „*panny kolchidské*“, „*davy Skythů, kteří dlí na konci světa u moře Maiotského*“, „*Médský květ též bojovníků*“.¹²³ Tato periferní symbolika je zachována i místem Prométhea a jeho bratra Atlanta, kteří jsou uvězněni každý na jedné straně světa. Spjatost archaického světa s Prométheem manifestují i poslední slova zpěvu Okeanoven. „*Řve příval mořských vln a sten z důlní hloubi vychází; i černé podsvětí mručelo zemské nitro; svaté proudy pak plynoucích řek též plácí pro tvé bědy*“.¹²⁴ Zdá se, že v řecké kulturní tradici se pod světem Olympských bohů skrývá starší svět. Prométheus je jeho výrazná, snad nejzářivější postava. Myslím, že můžeme říct, že Prométheus je pro tato stará božstva něco jako Zeus pro Olympany. Stojí tak zde proti sobě odlišné božské sféry a obě mají své opodstatnění.

4.5 Druhá epizoda (ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ)

Druhé *epeisodio* nám bude líčit Prométheovu pomoc lidem. Svoji dlouhou řeč začíná Prométheus již tradičním konstatováním, že se cítí zneuctěn neoprávněným

¹²³ Srov. tamtéž, v. 415-431.

¹²⁴ Tamtéž, v. 438-442.

trestem.¹²⁵ Poté začíná vyjmenovávat, jakou konkrétní pomoc poskytl lidem. Stále však zdůrazňuje, že to neříká, aby smrtelníkům něco vyčítal, ale jde mu o ukázkou blahodárnosti jeho činů. Lidé do té doby trpěli bídou, a jak jsme se již dozvěděli, Zeus chtěl toto plémě zničit a vytvořit jiné. Největší dar, který Prométheus lidem daroval, zmiňuje hned zpočátku: „*dav jim rozum, pány smyslů učinil...Ti kdysi měli oči, aniž viděli, a uši bez sluchu. Jak snové přízraky své vlekli bezúčelně dlouhé životy...*“¹²⁶ Člověk přestal být čistě smyslový tvor. Předtím měli lidé oči, ale nic z toho, co viděli, nemohli chápat. Aischylos zde sleduje Hésiodův mýtus, který přiřkl tuto roli Prométheovi.¹²⁷ Člověk tak odvozuje svoji identitu od tohoto činu.

Všimněme si, co se z původně snových a bezmocných živočichů stalo. Prométheův dar učinil z lidí rozumové bytosti. Člověk se sám stal takovým Prométheem. Když si uvědomíme, že původní záměr Dia byl lidské pokolení vyhubit, ukazuje se, že tento skutek by mohl být tím základním přečinem, kterého se Prométheus dopustil. Předal svoji nejcennější schopnost (Μητις) lidem a učinil z nich tak pány nad ostatními tvory. Prométheův dar dal lidem obrovské možnosti. Jednou z těchto možností je i nedbat bohů, protože jich už nemusí být potřeba. Mluvím tu samozřejmě o jedné ze specifikací rozumu, ale právě o tu jde ve vybrané tragédii. Tedy kdy je slovo a čin ztělesněním ὕβρις. V tomto momentě se dle mého názoru odhaluje jádro toho, kvůli čemu je Prométheus přikován. Dal lidem něco, na co bez svolení Dia neměl vůbec právo. Uvědomme si, že rozum je darován od Prométhea a ne od Dia, který je ovšem v řecké kultuře jeho bytostným symbolem.¹²⁸

Když člověk obdržel tento dar, Prométheus ho naučil mnoha dalším věcem. Poukážeme na všechny zmiňované, a ty které budou krásně vylíčené, uvedeme doslovně. Prométheus ukázal člověku, jak si postavit příbytek, neboť předtím se lidé schovávali v jeskyních. „*Sluj mnohá skrývala je v zemi bezjasé, jak u mravenců bývá rychlohemživých. Vůň květných jar, i mráz, zim návěští, nebo letní úroda – vše bylo jedno jim. Vše činívali beze všeho rozmyslu...*“¹²⁹ Člověk tak nabyl vědomí o věcech kolem

¹²⁵ „*Ne! Ani z pýchy, ani ze změkčilosti jsem nezmlkl, jen myšlenka mě drásala, že vím, jak při všech útrapách jsem zneuctěn*“ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 443-445.

¹²⁶ Tamtéž, v. 451-456.

¹²⁷ Proto je v řecké mytologii lidský rod vždy chápán ve spojení s Iapetovci – Titány. Zdělili prý i jejich zpupnost, proto jim Olympané i nadále hrozí zničením. Srov. KERÉNYI, *Mytologie Řeků I.*, s. 158.

¹²⁸ Jakým způsobem nechává člověka Zeus dosáhnout rozumnosti se budeme zabývat v následující kapitole.

¹²⁹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 460 – 463.

sebe. K této schopnosti se váže další dar – a to dar paměti. Člověk tak mohl začít odlišovat a srovnávat. Prométheus ukázal lidem písmo a číslo, které Aischylos nazývá králem všech věd.¹³⁰ Dále je naučil ovládat zvířata, aby byla člověku ku prospěchu. Postavit loď – vůz lodníků „*jeho lněná křídla, kdo jim dal*“?¹³¹ První část řeči končí pěkným paradoxem, kterého si je Prométheus vědom. Přes všechna tato umění (τέχνη), která Prométheus vynalezl, není schopen přijít na to, jaké umění by ho vyprostilo z jeho pout. Odkazuje to ke dvěma aspektům. Sám sobě není schopen poradit ani pomoci. O tom mluví i sbor ve své odpovědi. Této charakteristiky Prométhea jsme se také dotkli při rozhovoru s Okeánem. Zadruhé nám to ukazuje fakt, že je podřízen osudovosti. Žádná *techné* není natolik důmyslná, aby mohla vzdorovat osudu.

Prométheus dále zmiňuje, jak naučil člověka lékařskému umění. Do té doby lidé lehce umírali na nemoci. Také ukázal člověku věštecké umění – umožnil mu vykládat sny a pozorovat lety ptáků. Stejně tak, ukázal lidem znamení, díky kterým lze poznat, zda jsou bohové s obětmi spokojeni. I jasnovidectví Prométheus člověka naučil – „*hledu jasnovidnému jsem zářné oko dal a bělma zbavil jej*“.¹³² Jako poslední z mnoha zásluh Prométheus zmiňuje to, že pomohl rozeznat vzácné kovy a naučil pozemšťany metalurgii. Řeč je ukončena Prométheovým apelem na diváka (čtenáře). „*Ty slyš: všech lidských schopností je strůjcem Prométheus*“.¹³³

Na tuto dlouhou a působivou řeč nereaguje sbor obdivem, ale opakováním výčitky, která z jejich úst už zazněla: „*Tož neprospívej lidem víc, než slušno jest*“.¹³⁴ (μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα, σαυτοῦ δ' ἀκήδει δυστυχοῦντος). Zmínili jsme, že sbor soucítí s jeho fyzickým utrpením. Lituje i jeho společenský status („*vím, jsi krutě ponížěn*“¹³⁵), který spojuje s osudem všech archaických božstev, ale nesouhlasí s přílišným dobrodiním pro pozemšťany. Obdiv, který musí dílo Prométhea vzbuzovat, je stále korigován obavami sboru. V jejich očích Prométheus navzdory všemu dobrodiní překročil míru. Přesto sbor doufá, že opět dosáhne „*téže moci jako Zeus*“.¹³⁶

¹³⁰ Tamtéž, v. 464.

¹³¹ Tamtéž, v. 475.

¹³² Tamtéž, v. 505.

¹³³ Tamtéž, v. 512.

¹³⁴ Tamtéž, v. 513.

¹³⁵ Tamtéž, v. 479.

¹³⁶ Tamtéž, v. 516.

Prométheus chápe, že žádná z jeho schopností mu neumožní vzdorovat osudovému určení. Říká: „*je nutnost mnohem silnější všech schopností*“.¹³⁷ (τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ). I Zeus je slabší vůči osudu, který symbolizují tři všemocné Moiry.¹³⁸ Prométheova síla tak spočívá v tom, že nahlíží běh osudu a zná mnohé věci, které ani Zeus nezná. O tom však dále.

4.6 Druhé stasimon (ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΣΙΜΟ)

V druhé sborové pasáži sbor vyzdvihuje obecné zásady, kterých by se měl člověk držet, aby neupadal do takovýchto situací. Tato slova se obracejí především k divákovi a vyjadřují to, co by měl u tohoto dramatu pociťovat.

Sbor zpočátku zadoufá, aby se jeho duch takto nesrazil s vůlí Dia. Proto nabádá ke zbožnosti a k řádnému obětování: „*Kěž se nezpěčujeme k oltářům zbožně s obětí zabitých stád pítit*“.¹³⁹ Zde bychom mohli spatřit narážku na oběť býka, kdy se pokusil Prométheus ošálit Dia. Člověk by měl být zbožný a nepřekračovat sobě vymezenou hranici. Proto sbor krásně říká: „*Kov mých zásad pevný bud' a neroztav se nikdy*“.¹⁴⁰ Myslím, že jsou zde naznačeny dvě možné cesty, jak přemýšlet o této pasáži. Můžeme ji stáhnout k předchozímu, co bylo řečeno. Znamenalo by to, že zbožnost v činech i v řeči má být pevná a stálá. Toto čtení se mi zdá správné.

Avšak můžeme ji chápat jako samostatné moudro. Jeho význam by byl poněkud jiný. Člověk má stát za svými zásadami a nepovolit, pokud nastanou obtíže. Tuto druhou možnost nabízím, protože v této tragédii je to důležité téma. Prométheus nekonal z perspektivy Diova řádu zbožně a urputně si stojí za svým pohledem na situaci. Nehodlá ji přehodnotit. Stojí pevně na svých zásadách a nehodlá slevit, ačkoliv ho čeká velké

¹³⁷ Tamtéž, v. 521.

¹³⁸ Podle Hésioda se tři sudičky zrodily z černé noci – společně s Erinyemi, spánkem a smrtí. Odtud přísloví, že spánek je bratrem smrti. Noc je povila, aniž by byla někým oplodněna. Jejich sestry – sudičky se jmenují Klóthó, Lachesis a Antropos. Řecká mytologie je znázorňuje jako tři přadleny, které předou nitě našich životů. Klóthó přede, Lachesis vyměřuje délku a nejstarší Antropos přestřihuje nůžkami nit. V Hésiodově pojetí jsou spjaté s trojjedinou bohyní Hekaté a jsou tak zcela z dosahu moci Dia. Jsou připodobňovány k fázím měsíce a tato symbolika může mít vztah k ženským mystériím. Aischylos zjevně následuje hesiodovský model. Srov. HESIODOS, *Zrození bohů*, v. 211-219. Srov. GRAVES, *Řecké mýty*, 1. vyd. Praha: Levné knihy, 2004. ISBN: 80-7309-153-4, s. 43. (Dále uvádím jako GRAVES, *Řecké mýty*) Také Platón se zmiňuje o třech sudičkách v X. knize Ústavy ve vyprávění Éra z Pamfylie. Nazývá je dcerami Nutnosti. V Platónově podání si duše volí budoucí životy, které pak sudičky stvrdí. Srov. PLATÓN, *Resp.* s. 617c – 617e.

¹³⁹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 534-536.

¹⁴⁰ Tamtéž, v. 538. Na tento motiv s kovy jsme již upozorňovali u Hésioda i Platóna.

utrpení. Je přesvědčen o svojí pravdě. Nabízí se nám otázka: Je to zaslepenost a *hybris* či nepoddajná odvaha a pevný kov zásad? Sbor a Okeános hodnotí jednání Prométhea negativně. Ostatně i v Hésiodovi je Prométheus líčen spíše záporně. Setrvat ovšem pouze u této interpretace považují za jednostranné. V tragickém konfliktu nelze označit druhou možnost za špatnou. Prométheovy argumenty byly také přesvědčivé a měly svoji váhu.

Ve druhé části sbor reaguje na Prométheovu řeč, ve které líčil, jak se zasloužil o lidský rod. Je zde přiznání, že je přímo radostné využívat všech těchto výsad. Sbor zjevně zastupuje lidský pohled na tento konflikt. Člověku je dopřáno vést relativně dlouhý život, jeho srdce je stále živeno nadějí (ἐλπίς)¹⁴¹ a využívá technického pokroku.

Poslední odstavec sboru je obzvláště zajímavý, proto ho odcitujeme celý. „*Viz, přízeň tvá zvrtila se v nepřízeň; řekni, kdo tě spasí? (φέρε', ὅπως ἄχαρις χάρις, ὦ φίλος.)* Snad pozemští červi? Což jsi nezakusil snu podobnou chabou bezmoc (ἰσόνειρον) , k níž je věčně přikováno to osleplé plemeno člověka? Nemůže nikdy porušit Diovy věčné řády vůle smrtelníků“.¹⁴² (οὐποτε τὰν Διὸς ἀρμονίαν θνατῶν παρεξίασι βουλαί).

Tyto verše v sobě obsahují několik důležitých sdělení, která se v tragédiích často objevují. Zaprvé je řečeno, že přízeň bohů či štěstěny je pomíjivá. Svět je dynamické místo plné protikladných sil, a tak se velmi snadno stává, že např. radostnou svatební píseň vymění píseň smuteční. Sbor končí svůj zpěv vzpomínkou na Prométheovu svatbu, kde se zpívaly jiné písně než zde na Kavkazu. Je to pěkná ukázka náhlé proměnlivosti životní situace.¹⁴³

Dále sbor navazuje na své předchozí sdělení, ve kterém konstatuje, že Prométheus až příliš prospívá lidem. Kdo ho v jeho nynější situaci spasí? Lidé? Ty nemohou, neboť jsou vůči bohům zcela bezmocní. Prométheus tak podle sboru musí pociťovat onu chabou bezmoc. Tragédie se na tomto místě opět obrací k divákovi a ukazuje mu jeho úděl – je bezmocný a navíc osleplý. Všimněme si konkrétně slov „*zakusit snu podobnou bezmoc*“. Je to myslím vhodně vybraný obraz, který nám pomůže pochopit rozdíl mezi bohy a

¹⁴¹ Jeden z ústředních charakteristik člověka a důležitý motiv tragédie - ἀδύ τι θαρσαλέαις τὸν μακρὸν τείνειν βίον ἐλπίσι

¹⁴² AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 546-552.

¹⁴³ Srov. tamtéž, v. 554-559.

lidmi, o kterém je řeč. Lidská zkušenost se sny je podobná. Když sníme, sny mají více nás, než my je. Člověk si je matně vědom sám sebe. Ocítá se v situacích, do kterých neví, jak se dostal a nemůže je nijak měnit. Vše se odehrává podle záhadného scénáře. Tento obraz je tak nanejvýš dobře zvolený, neboť každý pocítuje ve svém snění intenzivní bezmoc. V našem bdělém stavu se takto díky Prométheovým darům necítíme. Ovládnutím mnoha rozličným τέχραι se člověk rozvinul, ale vůči bohům je stále pomíjivý stín.¹⁴⁴ Je právě snovou bytostí, kterou pak zpětně vzpomínáme v bdělém stavu.

V tomto *stasimon* jsme konfrontováni s tím, co můžeme nazvat tragickým myšlením nebo v souladu s Vernantem „*tragic consciousness*“.¹⁴⁵ Svět je rozdělen mezi protikladné síly, které mají každá svoji hodnotu, již nelze prostě odmítnout. Z našeho úryvku k nám opět promlouvá tragické vědomí. Jestliže je člověk vymezen jako bytost, která je „mezi“, musí jeho postavení vést k bezmocnosti. Tragické vědomí chápe, že toto postavení znamená velkou zranitelnost. Vede totiž k nemožnosti vyhnout se konfliktu protikladných sil. To je hranice, kdy se lidská moc mění v bezmoc.

Druhé vymezení znělo, že je člověk osleplý. Obecně vzato je zřejmé, že člověk nemůže vidět, jak střet hodnot pro něho dopadne. Nějak jedná, ale jaké toto jednání vlastně je, pochopí až zpětně. Až skrze prožité utrpení se stává vidoucím. Aristotelés tak správně určuje, že základem tragického dramatu je znázornění děje a jednou ze základních složek je následná ἀναγνώρισις.

Prométheus je ale specifická postava. Je bohem, který je vidoucí více než kdo jiný. Ani není tak bezmocný, jak by se mohlo zdát. Zeus vládne větší silou, ale Prométheus zná tajemství, které může změnit jeho mocenské postavení. Jaké povahy je toto tajemství nám ukáže další fáze dramatu. Tato fáze bude zajímavá i z jiného ohledu, neboť na scénu přiběhne jeden z pozemských červů. Bezmocná, slepá, trpící a pološílená Ió. Přiblíží nám lidskou bezmoc a slepost.

4.7 Druhá epizoda (ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ)

Řeč Ió je na první pohled trochu zmatená a proložena mnoha žalostnými vzdechy. Neklidnost, s jakou jsou slova vyslovována, kontrastuje s klidem a vážností proslovu

¹⁴⁴ Úvaze o tom, jestli se člověk vydělil božským zásahem z přírody, budeme věnovat v rozboru pasáže z dialogu *Protágoras*.

¹⁴⁵ Srov. VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, s. 43.

Prométhea

nebo

Okeána.

„Zem jaká tu jest a jaký lid? Kdo vichřící bičován v postroji pout je tu skalních spjat? Proč hyněš tu jakých vin to trest? Rci, jaký to kraj, v němž nešťastnice bloudím? Oh, oh ah, ah, už zas mě bodá **střeček** šílenosti.“¹⁴⁶ (χρῆει τις αὖ με τὰν τάλαιναν οἴστρος).

Ió je mladá žena třeštíci šílenstvím, které je symbolizováno rohem na její hlavě. Je dcerou říčního boha Inacha a byla kněžkou Héry. Ovšem do doby, než jí do života vstoupil Zeus a jako blesk vše spálil na kusy. Sama bude za chvíli o svém příběhu vyprávět. Uvádím toto předporozumění, abych ukázal, že je s Prométheem svázána utrpením, kterého se jim společně dostalo od Dia. Tak se u Kavkazské skály potkává trpící bůh s trpícím člověkem a navazují hovor.

Pro Ió je charakteristické, že nezná odpovědi na žádnou z otázek, které předkládá. Je nevědoucí a navíc, jak lze vidět, zcela bezmocná proti božským hrám. Jediné, co si přeje, je konec svého utrpení. Volá Dia, že raději zemře, než aby dále snášela svoje utrpení. Zeus však neodpovídá. Příznačně jí odpovídá Prométheus a ihned jí ukáže, že ví, kdo je a jaké strážně se jí dostává. Zeus pocítil k této pozemské ženě touhu, a tak je pronásledována Héřinou nenávisť. Zdá se, že blízkost bohů je pro lidi nebezpečná. Jestli trpí Prométheus nejvíce mezi bohy, tak Ió nejvíce strádá mezi lidmi. Jaký je v tom rozdíl?

Ió nezná konec svého utrpení, ale Prométheus ano.¹⁴⁷ Ptá se tak Prométhea, zda by jí zjevil, kdy bude konec této strastiplné pouti: „*Pověz jasně však, béd jakých ještě se nadíti mám! Mohu-li však věřit v léky záchranné* (φάρμακον), *pověz, znáš-li jaký*“¹⁴⁸ Tato otázka je víceznačná. Položená obecně je výkřikem, zda-li vůbec existuje lék na lidské útrapy. Co se týká samotného příběhu Ió, Prométheus zpočátku souhlasí: „*Vše, co si přeješ vědět, správně řeknu ti ne spleť hádanek, leč jasným výrokem*“.¹⁴⁹ (...οὐκ ἐμπλέκων αἰνίγματ', ἀλλ' ἀπλῶ λόγῳ). Z jeho slov můžeme vycítit narážku na vykladače věštev. Ió musí chápat, na co prozíravý Prométheus naráží. Divákovi to však jasné být nemůže, protože ještě nezná její příběh. Mohli bychom si myslet, že Prométheus

¹⁴⁶ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 560-567.

¹⁴⁷ Další rozdíl je smrtelnost. Budeme se jí záhy věnovat.

¹⁴⁸ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 608-610.

¹⁴⁹ Tamtéž, v. 613-614.

popichuje celou věšteckou tradici, které je patron Olympian Apollón¹⁵⁰. Spíše to je Aischylova dramatická hříčka, která má divákovi názorně ukázat rozdílnost lidského a božského poznání, protože pointu výše řečených slov se divák dozví, až když Ió na prosbu sboru vypráví podrobněji svůj příběh. Prométheus to dávno ví.

Jak jsem výše zmínil, Prométheus slíbil vyjevit Ió, co jí ještě čeká. Nejdříve jí odpovídá na to, kdo je a proč je přikován, ale k slíbenému se najednou nemá. Jak to? Jeho následující slova, která váhání vysvětlují, považuji za velmi důležitá. „*Líp pro tebe je neznat jí, než znáti ji*“.¹⁵¹ (τὸ μὴ μαθεῖν σοι κρείσσον ἢ μαθεῖν τὰδε). Proč tomu tak je, vysvětluje záhy. Není to vůči Ió vyjádření nepřízně, ale je to „*strach* (φθόρος) *roztrástit tvou odvahu* (φρένας¹⁵²)“.¹⁵³ Vzpomeňme si, jak v jedné pasáži Prométheus sděluje sboru, že jedna z vlastností, kterou podaroval pozemšťany, je naděje, kterou od té doby chovají v srdci. Nyní se k této myšlence vracíme a Prométheus vysvětlí, proč spíše zamlžil pohled člověka, než aby ho vyjasnil.

Člověk neustále a za všech okolností doufá. Jestli své tělo živí pokrmem a vodou, tak svoji duši nadějí. Tímto se dostáváme i k lepšímu náhledu na rozdílnost mezi bohy a lidmi. Bohové jsou ze své podstaty vidoucí, ale zároveň šťastní a nesmrtelní. Kdyby člověk byl schopen jejich vědění a nazřel by vlastní osud – celoživotní útrapy, které končí smrtí – zbláznil by se. Prométheus se tak opět ukazuje jako moudrý, když nechce Ió zjevit, co jí ještě čeká.¹⁵⁴ Zbavil by ji vší odvahy. Proč to nakonec všechno podstupovat, ptal by se člověk? Představme si, že bychom to byli my, kdo potká Prométhea a on by nám nabídl, že nám řekne, jakými cestami se bude ubírat náš osud. Myslím, že většina lidí by to slyšet nechtěla. Snad pouze ti nejzoufalejší, aby se dozvěděli, jestli se někdy věčné naděje zbaví. Člověk potřebuje ke svému životu nejasnost, aby měla naděje v jeho srdci prostor k rozžehnutí. Protože, jak říká Prométheus, člověk nemá tolik odvahy, aby unesl tuto tíhu. Tragická moudrost tak člověku odhaluje jednu z jeho základních vlastností

¹⁵⁰ Vzpomeňme, že Prométheus daroval lidem rozum, což právě znamená mluvit jasně a souvisle. Na druhou stranu jim i pomohl vykládat božská znamení.

¹⁵¹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 628.

¹⁵² Podobný – snad výstižnější překlad podává Lepářův slovník: φρένας: Srdce, tělesné sídlo veškeré činnosti duševní, veškeré života.

¹⁵³ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 632.

¹⁵⁴ A projevuje tím opět svoji charakterovou vlastnost, když moudře radí druhým.

a ukazuje mu, proč mu byla dána. Tuto myšlenku rozvíjí hlouběji Nietzsche, jemuž se budeme později věnovat.

Ió je zde představena, jako někdo, kdo trpí nejvíce z lidí, a tak Prométheus nakonec svolí a prozradí jí budoucnost. V tuto chvíli zasáhne sbor. Požaduje po Ió, aby nejprve vyprávěla sboru (a divákům) svůj příběh a až pak vyslechla Prométhea. Ió souhlasí. Po tom, co jsme vyslechli boha Prométhea a jeho příběh, nyní uslyšíme slova Ió – člověka. Oba bude spojovat zásah Dia do jejich osudu.¹⁵⁵

Ió začíná své líčení snovým zážitkem, kterým vše započalo. „*Snů stále totiž přicházela zjevení v mou dívčí ložnici a v noci sváděla mě slovy libými: „Ó dívko přešťastná, proč zůstáváš tak dlouhou pannou, ač jsi s to vjít v sňatek největší? Neb žhavé touhy šíp vnik’v srdce Diovo; on k tobě vášnivou lne láskou. Dcero, neodvrhuj od sebe té lásky možnost“!*¹⁵⁶ Sen ji lákal jít k lernským pastvinám, kde by došlo k setkání s Diem. Tyto sny se vracely každou noc, a tak její otec poslal posly do Delf a Dodóny, aby zvěděl jejich smysl. Věštecké výklady, které poslové přinesli, byly temné a matoucí. V tuto chvíli chápeme již narážku Prométhea, kterou učinil dříve. Nakonec přišla jasnější Loxiova věštba,¹⁵⁷ která Ió prorokovala bloudění světem a Inachovi zkázu celého rodu, jestli svoji dceru nevyžene z domu. Ió výslovně zmiňuje, že toto opatření dělal její otec ze strachu z bohů. Ió je vyhnána, na hlavě jí vyroste roh a spěchá k osudovému místu, kde se má potkat s Diem. Všimněme si, jak je pro člověka blízkost boha nebezpečná. Nebude to prožitek štěstí, které jí sen našeptával, ale utrpení. Její život je doslova zdevastován, ale jakoby tímto kontaktem s bohy participovala na jejich nadřazenosti. Stává se důležitou postavou v řecké mytologii, se kterou je spojován příchod Eleusínských mystérií. Bohyně Héra začne stíhat Ió svoji nenávistí a pošle na ni psa Arga a později střečka.¹⁵⁸ Ió bloudí mnoha krajinami, až přibíhá k Prométheovi.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Srov. „*Splň, Ió, přání jejich; tvá to povinnost tím spíše, že jsou otci tvému sestrami*“ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 638-640. Zároveň můžeme zmínit, že bratr Ió – Foróneus – byl prvním člověkem, který se naučil používat oheň, když ho Prométheus ukradl bohům. Založil také město Argos a jeho rod byl v řecké mytologii jeden z nejvýznamnějších. Měl syny Pelasga, Iasa a Agénora. Srov. GRAVES, *Řecké mýty*, s. 159.

¹⁵⁶ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 650-656.

¹⁵⁷ Jiný název pro Apollóna. V tragédiích časté označení tohoto boha.

¹⁵⁸ Aischylos líčí příběh Ió zkráceně a jak se mu hodí do dramatické struktury. Ostatně není třeba ho vyprávět celý, řecký divák ho zná. Z tohoto důvodu doplním několik souvislostí, abychom také byli v obraze. Zeus vyslal Herma, aby Ió zachránil. Ten hrál Argovi na flétnu, uspal ho a pak ho zabil velkým balvanem. Héra na památku Arga umístila jeho tisíce očí na paví ocas a poslala na Ió střečka. Srov. GRAVES, *Řecké mýty*, s. 192.

¹⁵⁹ Srov. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 655-690.

Sbor po těchto slovech zachvátí panický strach. Je to hrůzná, strašná představa a člověk jen může doufat, aby se mu to nestalo („*Ó zel, Sudbo, Sudbo! Když zřím Iin los, mé srdce trne*“.¹⁶⁰ (μοῖρα μοῖρα, πέφρικ' εἰσιδοῦσα προᾶξιν Ἰούς.) Ze slov Ió jsme dozvěděli jen zlomek jejich útrap. Prométheus zná její los celý, a tak brzdí v nářku sbor, neboť útrapy budou neustále přibývat. Prométheova dlouhá řeč k Ió je přerušena na několika místy sborem nebo samotnou Ió. Nebudeme se detailně zabývat všemi místy, kam ji ještě její osud zavede. Stačí, když je jen zmíníme a to z jednoho důvodu. Vyjmenování mnoha známých i neznámých míst nám pomůže vytvořit obraz o nekonečných útrapách, které ještě na Ió čekají.

Nejprve půjde Ió na východ do Skythie, kolem národa Chalybů a podél řeky Hybristu. Bude šplhat na vrcholy Kavkazu a posléze ji cesta zavede do země Amazonek, i do země Kimmerské, až k Bosporu. Potom její noha vkročí do Asie. Na tomto místě se Prométheus trochu podivně zarazí. Přestane vykládat Ió o její budoucí cestě a začne si stěžovat na násilnost bohů. „*Zda nezdá se vám vládce bohů násilným vždy ve všem stejně? Se smrtelnou dívkou bůh chtě spojit se, ji v taká vrhl bloudění! Jak trpkého to, nápadníka se ti dostalo*“!¹⁶¹ A moře dalších strastí čeká na Ió. Ta na příval dalších zel, která jsou jí dána, reaguje zoufalstvím a odevzdáním. Přesně, jak ji Prométheus varoval. „*Zisk jaký v žití pak?* (τί δῆτ' ἐμοὶ ζῆν κέρδος) *Proč rychle nevrhnu se střemhlav s této strmé skaliny a v ráz se pádem na zem nezbavím všech svízelnů? Je lépe pro nás, zemřeme-li najednou, než vléci s sebou bídu po vše svoje dny*“.¹⁶² (κρεῖσσον γὰρ εἰσάπαξ θανεῖν ἢ τὰς ἀπάσας ἡμέρας πάσχειν κακῶς.)

Toto místo ukazuje zlomeného člověka, kterému se zdá lepší zemřít, než nesmyslně trpět. Divák skrze *mimésis* spoluprožívá toto utrpení Ió na vlastní kůži. Když Ió křičí zlomená vším tím nepochopitelným utrpením, která zažila a ještě zažije, než zemře, tak jí Prométheus odpoví, že jeho utrpení je větší. Jemu není dopřána smrt a bude trpět do té doby, než bude Zeus sesazen z trůnu. Je těžké posoudit, kdo trpí více, protože utrpení Prométhea je utrpením boha. Stále se nám však prohlubuje odlišnost božských sil a člověka. Je to další způsob, jakým tragédie dokáže o člověku mluvit. Prométheus

¹⁶⁰ Tamtéž, v. 698-699. Podobně mluví sbor v *Antigoné*: „*Ó blažení ti, jejichž život nezakusil zla! Neb jestliže někomu řízením božím je otráven dům, už nikdy ho nemíjí kletba a stíhá celý rod:jak vlny moře vzduťého...*“ . SOFOKLÉS, *Antigoné*, s. 46.

¹⁶¹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 739-744.

¹⁶² Tamtéž, v. 750-754.

o člověku několikrát hovořil, ale nyní vidíme na konkrétní osobě lidskou bezmoc. V této tragédii je ztělesněna Ió. Ta se ihned podiví slovům Prométhea, že by mohl být Zeus svržen. Pomalu se tak dostáváme k jeho tajemství.

Prométheus však nechce jako dříve říci, jak se to má stát. Přesto část prozradí, snad proto aby Ió povzbudil. „*Zlo lehké choutky stane se mu lupičem. Jak míníš to? Ó mluv, snad můžeš bez škody! Trud způsobí mu jedna z pletek milostných*“.¹⁶³ Právě Diovou pletkou začalo její velké utrpení. Jak Ió přiznává, byla by ráda, kdyby Zeus takto padl, ale taková přání smrtelníků nejsou důležitá. Důležitější je, že Prométheus tvrdí, že pouze skrze domluvu s ním by mohl Zeus provést osudový zvrat!

Titán zná totiž jméno „osudové“ bohyně, která zplodí syna, jenž by Dia svrhl, neboť má ve svém osudovém určení dáno, že bude silnější otce.¹⁶⁴ Ió v tomto příběhu figuruje, protože to bude jeden z jejich potomků. Spjatost těchto postav se v tento moment velmi prohlubuje. Nebude to syn Ió, kdo osvobodí Prométhea, jak se Ió ptá. Mezi tím proběhne třináct pokolení. To se však v lidském měřítku nedá vůbec uchopit. Ió také odpoví nepochopením: „*Tvůj výrok dá se věru těžko postihnout*“¹⁶⁵! Jsou tu dvě nezodpovězené otázky: kdo bude zachráncem Prométhea a jak skončí bloudění Ió. Prométheus chce odpovědět pouze na jednu otázku, ale do rozhovoru vstoupí zvědavý sbor, a tak se nám dostane odpovědi na obě.¹⁶⁶

Prométheus odpoví nejdříve Ió. Její bloudění bude ještě dlouhé. Projde zemí hadovlasých Gorgón (δρακοντόμαλλοι Γοργόνες) a Forkid, stařen s jedním okem i zubem. I další krajiny mýtického rázu bude muset projít.¹⁶⁷ Navštíví i svatyni Dia v Dodóně. Tam v dubové aleji, bude oslovena jako Diova manželka, ale ihned ji bodne střeček a šílený běh bude pokračovat. Po jejím strastiplném bloudění bude pojmenováno Iónské moře. Klidu dojde až v Egyptě, na březích Nilu. Stojí za povšimnutí, jak Ió bloudí převážně po periferních oblastech. Jakoby tělo v tomto bloudění muselo následovat její

¹⁶³ Tamtéž, v. 765-769.

¹⁶⁴ Její jméno zní Thetis a je jednou z velkých mořských bohyní. To ona se ujala ještě s jinými malého Héfaista, když byl svržen s Olympu. Její sestrou je Amfitrifé – žena Diova bratra Poseidóna. Podle jednoho z mýtů o ni soupeřili Zeus a Poseidón, ale pak se dozvěděli věštecký výrok od bohyně Themis, že její syn by byl silnější než blesk či trojzubec. Aischylos zde pracuje s verzí, že tuto věštbu znal od Themidy Prométheus. Nakonec byla Thetis i přes svůj odpor dána za ženu héroovi Peleovi. Na jejich svatbu přinesli bohové četné dary. Bohyně Eris přinesla jablko s nápisem τέ καλλίστη a vhodila jej mezi bohy. Poté následoval Paridův soud. Syn Thetidy nebyl nikdo jiný než rychlonohý Achilleus.

¹⁶⁵ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 778.

¹⁶⁶ Srov. tamtéž, 780-790.

¹⁶⁷ Srov. tamtéž, 805-815.

duši, která byla zasažena šílenstvím, a tak odsunuta z klidného středu života. Prométheus zkrátil svoji řeč, aby Ió více neoslaboval a hodlá zodpovědět druhou otázku.

V Egyptě, jak již víme, se jí dostane konce strastí. „*Tam uzdraví tě nebojácným dotykem dlaň Diova a pohlazením jediným*“,¹⁶⁸ předpovídá jí Prométheus. Tímto pohlazením Ió porodí syna Epafa, který bude vládcem egyptské země. Pak musí Prométheus skočit ve svém vyprávění o pět pokolení, což pro něho není takový problém, a mluví o příběhu Danaa a jeho 50 dcer.¹⁶⁹ Jedna z Danaoven ušetří svého muže a nestane se „*krvavou vražednicí*“¹⁷⁰ a dá tak vzniknout rodu, ze kterého vzejde náš hrdina. Bude to syn smrtelné ženy Alkmény a božského Dia – Hérakles.¹⁷¹ I jeho bude Héra pronásledovat a uvrhne na něho šílenství. Když se bude Hérakles vracet z jedenáctého úkolu, při kterém získal jablka Hesperidek, zabije nejprve svým neomylným lukem orla, který každý den klove Prométheovi játra, a pak ho osvobodí vysvobodí.¹⁷² To vše je ovšem daleká budoucnost.

Když Prométheus domluví, Ió opět posedne šílenství. Střeček ji začne bodat: „*...běs posedlosti mě unáší z drah a zuřivá smršť mi pomátla řeč; jen horečná slova marně se rvou s vln přívalem u krutého bludu*“¹⁷³! Ió utíká pryč vstříc svému osudu. Tragédie ale pokračuje třetím *stasimon*, které bude reflektovat vše, co bylo nyní řečeno.

4.8 Třetí stasimon (ΤΡΙΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ)

Třetí sborový zpěv je krátký a obrací se pouze k jedné věci. Zdůrazňuje nebezpečnost přímého kontaktu s bohy. To jak na obecné rovině, tak i konkrétně

¹⁶⁸ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 851-853.

¹⁶⁹ Tento mýtický příběh je dlouhý a plný zajímavých mytologických odkazů. My se ale omezíme na nejdůležitější věci, abychom pochopili, jak potomstvo Ió figurovalo v záchraně Prométhea. Za několik pokolení po Epafovi byla vláda těchto jižních zemí rozdělena mezi Aigypta, který měl padesát synů různých národností a Danaa, který měl pro změnu padesát dcer. Taktéž od matek z různých koutů země. Aigyptos navrhl hromadnou svatbu, po které se chtěl Danaa zbavit. Danaos prohlédl jeho lest, vzal své dcery a prchl s nimi na Peloponés. Stal se vládcem Argu a přinesl i prý do Helady Demétriny mystéria, která založila Ió. Aigyptos se nevzdal své plánu a poslal své syny do Argu. Ti oblehli město. Jelikož nebyly v pevnosti žádné studny, Danaos souhlasil se svatbou. Každé své dceři dal do vlasů jehlici, kterou měla propíchnout srdce svého manžela. Pouze Hyperméstra ušetřila svého muže Lynkea. Lynkeus tedy přežil a uprchl. Později se do Argu vrátil, zabil Danaa a stal se jeho vládcem. Chtěl zabít i své švagrové, aby pomstil své bratry, to však argenští nedovolili. Srov. GRAVES, *Řecké mýty*, s. 201-206.

¹⁷⁰ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 871.

¹⁷¹ Zeus vezme na sebe podobu Alkménina manžela a nařídí Héliovi, aby na den vypřáhl své sluneční oře, neboť práce na největším řeckém hrdinovi nesmí být uspěchána. Srov. GRAVES, *Řecké mýty*, s. 451.

¹⁷² Srov. HÉSIODOS, *Zrození bohů*, v. 526-531. Tak se stane se svolením Dia k větší slávě héra.

¹⁷³ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 885-889.

na příkladě Ió. „*Přiměřený sňatek je největším možným vítězstvím*“.¹⁷⁴ Rada není míněna pouze ve vztahu k božské dimenzi. Je dále rozvedena a vztahuje se i na lidské záležitosti. Člověk nemá vstupovat do nerovných vztahů. Chudšas se má vzdát touhy oženit se s aristokratkou. Nerovnost, která by z toho vznikla, by byla počátkem zmatků a neštěstí. Dají-li však Sudice, aby člověk (jako Ió), vešel ve přímý vztah s bohy, je to konec všech nadějí. „*Toť válka, jíž válčiti nelze, toť dar, jenž je zlodarem*“.¹⁷⁵ (ἀπόλεμος ὅδε γ' ὁ πόλεμος, ἄπορα πόριμος).

Myslím, že můžeme upozornit ještě na jeden důležitý motiv. Epizoda s Ió nám prohlubuje náhled na rozdílnost bohů a lidí. Utrpení pozemšťana je jiné než božského titána. Prométheus moudře zasel do lidského srdce naději, aby mu byla oporou po jeho dny. Když se naděje stane prokouknutou iluzí, Ió volá po rychlé smrti. Něco takého Prométheus nezná. Je vidoucí a nesmrtelný. Pro tuto tragédii je to ústřední motiv. Na jedné straně ukazuje člověka jako mocnou bytost, na druhé jako bezmocnou. Tato bezmocnost je vyjádřena především ve vztazích s bohy. Co může Ió dělat, když se jí začne Zeus zjevovat ve snech? Násilná podoba Dia je vůbec v této tragédii velký problém, se kterým se interpreti potýkají. Podíváme se na něj blíže po skončení této tragédie.

4.9 Závěr (ΕΞΟΔΟΣ)

Na scénu nám přichází poslední postava, která je bytostně spjata s Diem. Není tu již Moc a Síla, která znala pouze násilí, ale přichází Hermés. Diův řád, tak není zastoupený pouze násilným aktem, ale chytrým Hermem, který začíná s Prométheem rozmluvu.¹⁷⁶ Ta se záhy zvrhne v hádku, která nikam nepovede. Hlavním motivem bude výše zmíněný střet, kdo je v právu. Kdo jedná zpozdile?

¹⁷⁴ Tamtéž, v. 893.

¹⁷⁵ Tamtéž, v. 907.

¹⁷⁶ Hermés je považován za nejjobratnějšího Diova syna. Jeho matka je Maia byla původně spjata s noční oblohou. Jindy byla chápána jako nymfa. O Hermovi se dozvídáme především z Homérova hymnu na Herma. Líčí nám jeho zrození, jeho slavný čin, když hned po narození ukradl Apollónova stáda. Hermés je lstivý lichotník, šikovný lupič dobytka a vůbec král zlodějů. V noci svádí poutníky zákeřně z cesty. Když se usmířil s Apollónem, věnoval mu lyru, kterou stihl vynalézt. Za to od Apollóna obdržel jeho pastýřskou hůl a stal se patronem pastýřů (Musel však slíbit, že mu lyru opět neukradne). Dále mu Apollon věnoval vládu nad zvířaty a stál se též psychopompem – průvodcem duší, které vstoupí do Hádovy říše. Zeus ho ustanovil svým poslem, jak mezi bohy, tak mezi bohy a lidmi. Srov. HOMERÉSKÉ HYMNY, Na Herma In: *Válka žab a myší*, 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1959. ISBN neved. s. 59 – 79. Srov. KYRÉNYI, *Mytologie Řeků*, s. 125-132.

Hermés nazve Prométhea, stejně jako Moc a Síla, zatrpklým mudrákem (σὲ τὸν σοφιστήν, τὸν πικρῶς ὑπέρπικρον)¹⁷⁷, který se na bozích provinil, když dal lidem četné výhody. Je zřejmé, že Hermés nevezme na vědomí žádnou z Prométheových obhajob. Byl Diem vyslán, aby od Prométhea zvěděl jeho mocné tajemství. Hermés nepřišel vyjednávat, proto Prométheovi říká, aby svým mlčením nezpůsobil, že k němu půjde dvakrát. Zeus se takto obměkčit nenechá. Prométheova odpověď je podle očekávání odmítavá, až výsměšná. Hermés ho nazval mudrákem, který se chvástá. Prométheus mu ironicky odpovídá, že Hermova řeč (narozdíl od té jeho) je jistě rozumná (φρονήματος πλέως). Dále ho nazývá pochopem nových bohů, kteří si ve své slepotě myslí, že budou vládnout věčně.

V tomto rozhovoru tak nepůjde o hledání kompromisu či řešení. Obě strany stojí na své pozici a situace se bude naopak více vyostřovat, protože obě postavy jsou známé svojí schopností dobře ovládat řeč. Urážka bude oplacena urážkou, sarkasmus dalším sarkasmem. Tato hádka je velmi působivá. Domnívám se, že jeden z důvodů, proč je jí zde dán prostor, je ten, že krásně ukazuje zatvrzelost obou stran. Ani jedna nehodlá nijak zapochybovat a obviňuje tu druhou ze zpupnosti. Uvědomme si, že v tomto stavu, který je dalece vzdálen uměřenosti či hledání společného řešení, končí tato tragédie.

Není mi třeba sledovat celý rozhovor Prométhea s Hermem. Pokusíme se pouze ukázat na obě pozice, jak zde proti sobě stojí. Pro Herma je Prométheus sám strůjcem svého utrpení, neboť je až moc smělý. Jako ilustraci použije v tragédiích oblíbený motiv řízení lodi.¹⁷⁸ Takovýto způsob řízení lodi (života) zavádí Prométhea do přístavu bídy.¹⁷⁹ Sousední „přístav bídy“ je obzvláště pěkně použito, neboť kde jinde by měla loď klidně spočinout než v bezpečném přístavu, který je chráněn vlnolamy. Prométheus na tuto výtku zásadně odpovídá: „*Za tvé otroctví bych zlo své trýzně nikdy zaměnit nemohl*“.¹⁸⁰ Hermés ironicky odpoví, že je jistě lépe otročit této skále, než být Diův posel. Prométheus označí i Herma za svého nepřítele, neboť oškliví si všechny bohy, kteří přispěli, že se mu za jeho dobrodiní oplácí zlem. Hermés takové sdělení označí

¹⁷⁷ Dále ho nazývá i zlodějem ohně - τὸν πυρὸς κλέπτην. Srov. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 949.

¹⁷⁸ Podobný obraz lodi se vyskytuje např. v Sofoklově *Antigoné*. Kreónův syn Haimón varuje svého otce od podobně neuváženého jednání. Říká, že někdy je lepší povolit lano, které umožňuje řídit loď v bouři a změnit směr, než tvrději lpět na kurzu a loď tak převrátit. Srov. SOFOKLÉS, *Antigoné*, s. 49-50.

¹⁷⁹ Srov. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus* v. 977.

¹⁸⁰ Tamtéž, v. 969-970.

za šílené (νόσον) a kus dále poukáže na hlavní Prométheův problém. „Ty ovšem nikdy neučil ses rozvaze (σωφρονεῖν)“.¹⁸¹ A o kus dále: „Měj, bloude, odvahu, měj jednu odvahu **jít správnou cestou, této trýzni tváří v tvář**“.¹⁸² (τόλμησον, ὦ μάταιε, τόλμησόν ποτε πρὸς τὰς παρούσας πημονὰς ὀρθῶς φρονεῖν) Tato replika je obzvláště zajímavá, neboť pěkně dvojznačně pracuje s Prométheovou odvahou, která je nezpochybnitelná. Hermes mu navrhuje, aby měl jednu odvahu správně posoudit svoji situaci.

Pro Prométhea spočívá správná cesta v odmítnutí sloužit Diovi. Opět poukáže, jak mu díky své lstivosti pomohl porazit Krona. Diova vděku se však nedočkal. Teď ho chce díky té samé lstivosti a předvídavosti zbavit trůnu, když ho takto nectně připoutal. Ať si Zeus zkusí, jaké to je být v područí – „čas stárnoucí ho to také tomu naučí“.¹⁸³ Ledaže by rozvázal jeho okovy. V tomto svém nároku Prométheus nehodlá ustoupit za žádnou cenu. Spor tak nemá řešení. Prométheus popisuje, že není muk, která by nedokázal vytrpět. Ani bleskem, bělokřídým sněhem, mrazem či duněním země.

Hermés tváří v tvář této velké nenávisti a zarputilosti vůči Diovi, pronese delší řeč. Přirovná Prométhea k mladému koni, který stále hryže udidlo a vzpíná se proti postrojům. To je myslím výstižný obraz, neboť přesně toto nechce Prométheus být – osedlaným koněm. Hermes podpoří tento obraz myšlenkou. „Smělost lidí, kteří rozum ztratili, nic nepomůže, je-li sama o sobě“.¹⁸⁴ (αὐθαδία γὰρ τῶ φρονοῦντι μὴ καλῶς αὐτὴ καθ' αὐτὴν οὐδενὸς μειζρον σθένει.) Tato slova jsou primárně určena Prométheovi, ale zároveň patří sboru a divákům. Je přímo řečeno, že odvaha bez rozumnosti **není krásná**.

Poté Hermés začne líčit, jaká bouře běd padne na Prométhea. Prométheus bude svržen do temnot. Když bude po dlouhé době vyzdvižen na světlo, bude přilétat orel, aby kloval jeho játra. Aischylos v tomto popisu používá krásná spojení. Orla nazývá „pernatým psem Dia“¹⁸⁵ (πτηνὸς κύων), který bude „sápat tvého těla velký cár“.¹⁸⁶ Je

¹⁸¹ Tamtéž, v. 986.

¹⁸² Tamtéž, v. 1002-1003.

¹⁸³ Tamtéž, v. 985.

¹⁸⁴ Tamtéž, v. 1016-1017.

¹⁸⁵ Tamtéž, v. 1025-1026.

zmíněn zachránce, který může zachránit Prométhea, kdyby vzal jeho utrpení na sebe a sestoupil místo něj do temného Tartaru.¹⁸⁷ Hermés na konci své řeči vybídne Prométhea, aby zvážil svoji pozici. Popisované utrpení se záhy stane pravdou a on nechápe, jaký z něho má užitek.¹⁸⁸ Proto končí svoji řeč poučkou: „...neklást zarputilost (αὐθαδίαν) před moudrost (φρονεῖν)“.¹⁸⁹

Do rozmluvy vstoupí sbor a souhlasí s Hermovou myšlenkou. Ostatně na tuto prchlivost sám sbor několikrát Prométhea upozorňuje. Též nabádá „kráčet stopou moudré rozvahy“!¹⁹⁰ Zdá se, že sbor je přesvědčen Hermovou řečí. Prométheus tuto myšlenku okamžitě odmítne. Zeus je nepřítel a od nepřítele snášet zlo není hanba. Hermova slova, že odvaha má jít ruku v ruce s rozumem, není vůbec zvažována.

Diův hněv se to stává skutečností. Začíná se otřásat zem, moře i nebe. Dochází ke všemu, co ve své řeči Prométheus líčil. „Matčina cti, ó nebeská výši, jež světlem otáčíš společným všem, hle, kterak bezprávně trpím“.¹⁹¹ Po těchto slovech je Prométheus Diovým bleskem, společně s Okeánovkami, svržen do nitra země.

¹⁸⁶ Tamtéž, v. 1028.

¹⁸⁷ Míněn je kentaur Cheirón, kterého zasáhl nešťastně Heraklův šíp, namočený v žluči lernské hydry. Tento nevléčitelný jed způsoboval nesmrtelnému kentaurovi nesnesitelnou bolest, a tak souhlasil, že vstoupí místo Prométhea do Tartaru. To se ovšem stane až za zmíněných třináct pokolení.

¹⁸⁸ Srov. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 1001.

¹⁸⁹ Tamtéž, v. 1039. Ve Stiebnizově překladu: buď rozumný a nedomnívej se, že nerozvážná smělost prchlivá je lepší nežli zdravá rozvaha!

¹⁹⁰ Tamtéž, v. 1042.

¹⁹¹ AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 1094-1096.

5 ROZBOR VYBRANÝCH PROBLÉMŮ Z PŘIPOUTANÉHO PROMÉTHEA

Připoutaný Prométheus otevírá několik problému, kterými bychom se mohli více věnovat. Podívejme se blíže pouze na dva. Proč Zeus i ostatní bohové mají v tragédiích často násilnou podobu. Dále, co všechno v sobě zahrnuje dar *techné*. Na konci této kapitoly se pokusíme zachytit hlavní myšlenku této tragédie.

Násilná tvář Dia

Na podobu Dia v této tragédii není mezi interprety jednoznačné stanovisko.¹⁹² Grube v tomto sporu je zastáncem teorie, kterou můžeme nazvat vývojovou a která čerpá z mytologického i historického základu. V Připoutaném Prométheovi bychom mohli Dia podle něj chápat tak, že je na počátku svého panování. Je ukazován jako úspěšný uchvatitel moci a projevuje se násilně. Tuto podobu podtrhují Moc a Síla, které jako dva Diovi služebníci dohlíží na Prométheův trest. Násilný dojem z Dia je posílen koncem tragédie, ve kterém je Prométheus sražen do Tartaru. Když si však zajistí Zeus svoji pozici, dochází k jeho proměně a stává se ochráncem řádu a zákonů. Nakonec dochází i ke smíření s jeho protivníky. Je známo, že prométheovská trilogie končila vzájemným smírem. Grube se domnívá, že tato skutečnost dokládá to, že Aischylos nebyl pouze tvůrce tragických dramát, ale i náboženský myslitel, který se pokusil ve stáří o propojení těchto dvou aspektů.¹⁹³ Pro řeckou mysl tato proměna není nijak problematická, neboť Řekové nespojovali bohy s něčím věčně neměnným. Zeus je v mytologii znám i jako božské dítě.¹⁹⁴ Grube považuje tuto Aischylovu snahu za nový pokus, jak uchopit starého boha.

¹⁹² GRUBE, Zeus in Aischylus. In: *The American Journal of Philology*, Vol 91. No. 1, p. 43-51. Grube ve svém článku poukazuje na několik pokusů, jak vysvětlit odlišnou povahu Dia v Aischylových tragédiích. Lloyd-Jones a Page zastávají stanovisko, že se v Aischylových tragédiích vždy jedná o stejného Dia. Záleží pouze na konkrétních situacích, které mohou vést, buď k jeho násilné podobě, nebo naopak k podobě boha ochránce. Aischylovu koncepci tak nepovažují za nijak novou či invenční. Naopak Golden a Kitto se domnívají, že v Aischylových dramatech se nacházejí dvě podoby Dia. Jakožto ochránce zákonů v *polis* a jako Dia vládce nad celým *kosmem*, který se projevuje nekontrolovatelnou destruktivní silou. Grube na toto druhé pojetí navazuje.

¹⁹³ Prométheovská trilogie je považována za jeho pozdní dílo. VIDAL-NAQUET upozorňuje, že někteří interpreti pochybují o autentičnosti hry. Srov. VIDAL-NAQUET, *Aeschylus, The past and the present*, s. 256.

¹⁹⁴ Srov. KERENYI, JUNG, *Věda o mytologii*, 1. Vyd. Brno: nakl. Tomáše Janečka, 2004. ISBN 80-85880-32-6, s. 75-83. Božským dítětem byl chápán i Diův syn Dionýsos.

Tato teorie má opodstatnění v historickém kontextu Řecka. S příchodem Iónů a Aiolů¹⁹⁵ dochází k náboženským konfliktům s původním pelagickým obyvatelstvem. Původní obyvatelé uctívali Velkou bohyni, ale nájezdníci přivádějí nové bohy. Mezi nimi i svého hlavního boha Dia.¹⁹⁶ Pelasgové jsou vojensky poraženi, ale v náboženské oblasti dochází ke kompromisu a Velká bohyně a Zeus vládnou společně.¹⁹⁷ S příchodem Achájů, kteří jsou vojensky ještě na větší výši než Ióňané (mají válečné vozy) dochází k ustanovení Olympanů jako vládnoucích božstev.¹⁹⁸ Velká bohyně se stává Diovou manželkou a tím je podřízena vůli Dia. Matriarchální společnost se tedy proměňuje s příchodem násilných bohů v patriarchální. „*Přes symbiózu s nesčetnými předřeckými tradicemi dosáhli árjofonní dobyvatelé toho, že prosadili svůj pantheon a uchovali si svůj specifický náboženský styl*“.¹⁹⁹

Prométheus je v mytologické tradici bytostně spjat s Velkou matkou. Když přihlídneme ke kulturně- historického kontextu doby, lze pochopit, proč je v Aischylově tragédii Zeus násilný.²⁰⁰ Je to připomínka na příchod dobyvatelů, kteří Dia silou dosadili za krále bohů. Stará božstva jsou odsunuta nebo jsou v područí Dia. Zeus je zde stejně násilný, jako byli Achájové, když vystrnadili z posvátných míst staré bohy a dosadili nové.²⁰¹ Postupně však dochází k symbióze mezi božstvy a někteří jsou zařazováni mezi Olympany (Deméter, Hestia, Héfaistos či Dionýsos). Někteří zůstávají jako bohyně lesů a vod, se kterými Zeus plodí syny.²⁰² Tuto postupnou syntézu může reflektovat

¹⁹⁵ Ti přišli do Řecka mezi léty 1900 – 2000 př. n. l. snad z Balkánu či jižního Ruska. Je to indoevropský národ a hovoří archaickým řeckým dialektem. Srov. VERANT, *Počátky řeckého myšlení*, s. 17. Údaje jsou sledovatelné z keramických nálezů – Srov. OLIVA, *Zrození řecké civilizace*, 1. vyd. Praha: Academia, 1976. ISBN neuvad. s. 14. (Dále uvádím jako OLIVA, *Zrození řecké civilizace*)

¹⁹⁶ Uctívali ho na hoře Lafystitios v podobě berana.

¹⁹⁷ K tomu Eliade: „*Řecká kultura a civilizace jsou ve skutečnosti výsledkem symbiózy mezi středomořským substrátem a indoevropskými dobyvateli, sestoupivšími ze Severu.*“ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, s. 129.

¹⁹⁸ Srov. VERNANT, *Počátky řeckého myšlení*, s. 20., Srov. OLIVA, *Zrození řecké civilizace*, s. 20-27.

¹⁹⁹ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, s. 138.

²⁰⁰ S touto teorií nesouhlasí VIDAL-NAQUET. Považuje inspiraci historickými událostmi za špatný směr výkladu Aischylových her. Myšlena je jím spíše *Oresteia* a spor Athény a Erinyí, ale tato myšlenka platí i pro Připoutaného Prométhea. Aischylos prý nemluví o minulých událostech, ale o přítomnosti. Srov. VIDAL-NAQUET, *Aeschylus, The past and the present*, s. 260.

²⁰¹ např. Delfy byly posvátné místo ještě před dosazením Apollóna jako jejich patrona. Sídli zde Velká bohyně Matka.

²⁰² Srov. Eliade o Diovyh milostných aktivitách: „*Význam těchto početných manželství a milostných dobrodružství je zároveň náboženský a politický. Tím, že si přivlastňuje lokální předřecké bohyně, uctívané odněpaměti, nastupuje Zeus na jejich místo a zahajuje tím proces soužití a sjednocování, který propůjčí řeckému náboženství jeho specifický ráz*“ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, s. 237.

Aischylova prométheovská trilogie. Vysvětluje Diovu počáteční násilnost²⁰³ a pak smír mezi Prométheem a Diem.²⁰⁴

Podívejme se na další možnost, jak chápat Diovo násilné chování, a to nejen k Prométheovi, ale také k Ió. Přesuňme se do jiné Aischylovi hry – *Agamemnón*, která je prvním dílem jeho známé trilogie *Oresteia*. Na začátku této tragédie pronáší sbor pasáž, která je známá jako *Hymnus na Dia*, jenž by nám mohl více objasnit probíranou otázku.

V prvním odstavci Hymnu na Dia sbor říká: „*Ať je Zeus kdokoli, jestli je mu toto pojmenování milé, takto jej oslovuji. Když všechno zvažují, nejsem s to mu připodobnit nic, kromě Dia, mám-li ze svých úvah vpravdě svrhnout pošetilé břemeno*“.²⁰⁵ Člověk je upozorněn, že by se neměl snažit Dia k něčemu přirovnávat, neboť není v jeho silách nahlédnout jeho pravou podobu. Takové jednání je zbytečné a pošetilé. V druhém odstavci Aischylos varuje před mocí Dia, který přemohl staré vládce a panuje nad lidmi i bohy. Odstavec končí zvoláním: „*Ale každý, kdo ochotně vykřikuje vítězné písně na počest Dia, přesně se trefí do rozumnosti*“ (φρονεσις).²⁰⁶

Poslední část ukazuje, jakým způsobem vstupuje Zeus do životů smrtelníků. To je pasáž, která nás zajímá nejvíce. „*On postavil smrtelníky na cestu k rozumnosti tím, že stanovil, aby platilo utrpením k poznání. Namísto spánku před srdcem ukapává bolestivá připomínka útrap. I u těch, kdo nechtějí, dochází ke zmoudření. Myslím, že laskavost bohů, posazených na vznešené lavici kormidelníka, se projevuje násilím*“.²⁰⁷

Je dobré zmínit, že tento hymnus přichází v ději po tom, co se divák dozví, do jaké pozice byl Agamemnón vystaven.²⁰⁸ Sommerstein se ve své knize *Tangled ways of*

²⁰³ Viz. Héfaistova slova: „*každý drsný, kdo se nově vládcem stal*“. AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 35.

²⁰⁴ O násilné povaze Dia jakožto tyрана se můžeme dočíst v básni *Odpoutaný Prométheus* Percy Shelleyho. V duchu romantismu je vyzdvížena Prométheova nepoddajnost a odvaha. Prométheus je symbolem odporu proti nadvládě a svobody: „*Titáne, ke tvé slávě být jak ty, svobodný, dobrý, krásný, radostný, v tom je moc, život, štěstí, vítězství*.“ SHELLEY, *Odpoutaný Prométheus*, 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1962. ISBN 23-022-62, s. 160.

²⁰⁵ AISCHYLOS, *Agamemnón*, v 160 – 166.

²⁰⁶ Tamtéž, v. 173- 175.

²⁰⁷ Tamtéž, v. 176- 184.

²⁰⁸ Agamemnón je v pozice, ze které nelze nijak vyváznout. Buď selže jako velitel řecké výpravy nebo obětuje svoji dceru pro zdar tažení. Tento motiv je divákovi ukázán prostřednictvím věštce Kalchanta. Agamemnón je ztělesněním Diovy msty za porušení posvátného zákona pohostinství. Artemis ale požaduje za příznivý vítr, aby i Agamemnón pocítil válku z druhé strany, která není tou zářivou stranou, jež je oslavována v písních. Ve válce umírají nevinní a jedna z nich musí být jeho dcera.

Zeus²⁰⁹ zabývá tímto problémem a pokládá si tři možné způsoby, jak vysvětlit násilnou povahu Dia.

Zaprvé můžeme chápat Dia jako bytost, která je v principu nepřátelská vůči lidskému rodu. Sommerstein takové pojetí dokládá Hésiodovým vyprávěním o Prométheovi, Pandóře a Diově hněvu vůči lidem. Sám však ukazuje, že tato varianta by byla rozporná se samotným Hymnem na Dia.²¹⁰ Zeus je v něm sborem chápán jako někdo, s kým je spojována rozumnost. Myslím si, že na tuto Diovu vlastnost poukazuje Hermés v závěrečném rozhovoru s Prométheem i se sborem.²¹¹

Druhá možnost pracuje s mnohem širším časovým úsekem, který přesahuje děj jedné tragédie. Celá *Oresteia* je představuje řetězec několika vražd, které zasahují několik pokolení. Nelze tak po prvním díle posuzovat jednání Dia. Děj *Agamemnóna* navazuje na příběhy, které se udály ještě před vyplutím stejnojméného hrdiny z Argu. Právě do těchto míst míří druhá možnost, která se poukocouší vysvětlit, proč jedná Zeus proti Agamemnónovi tak zničujícím způsobem. Agamemnónův otec Átreus měl spory o vládu se svým bratem Thyestem a vše vyvrcholilo vraždou Thyestova syna, který byl rozsekán a předložen jako pokrm svému nic netušícímu otcí. Vzhledem k pokračování *Oresteie* se tato varianta nezdá nesmyslná.²¹² Aischylos ukazuje na konci celé trilogie, že je třeba učinit tomuto vraždění, které trvá už tři pokolení, přítrž. Podle této varianty Zeus jedná vůči Agamemnónovi nepřátelsky, protože na něm leží kletba jeho rodu.²¹³ Tuto variantu lze také aplikovat na Připoutaného Prométhea. Zeus nenechává přikovávat titána bezdůvodně, ale kvůli činům, které již proběhly. Na konci této trilogie také dochází následně ke smíření. Tato varianta poukazuje na to, že můžeme v Aischylových trilogiích hodnotit jednání Dia až na úplném konci, kde se snaží Aischylos uzavřít celý děj spravedlivým uspořádáním věcí.

Ve třetí variantě navrhuje Sommerstein radikálnější řešení: „*that Zeus does not know what is best for human beings, including his own protégés, and doesn't even know*

²⁰⁹ SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, 1. vyd. Oxford: Oxford University, 2010, ISBN 978-0-19-956831-4, (dále cituji jako SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*)

²¹⁰ Srov. SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, s. 164-168.

²¹¹ „*Ret Diův nezná totiž nikdy lživých slov a jeho vůle každý výrok splňuje. To měj vždy na mysli a sebe hled' a vynasnaž se nikdy neklást zarputilost před moudrost*” AISCHYLOS, *Připoutaný Prométheus*, v. 1036 – 1039.

²¹² Agamemnón je později zabit Klytaiméstrou a Aigisthem, který je Thyestovým druhým synem. Jednalo by se tak o dovršení pomsty za bezbožný čin.

²¹³ Srov. SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, s. 168.

what is best for himself. Dare we claim this? Maybe we can".²¹⁴ Domnívám se, že tato interpretace není v řeckém světě platná. Přesto by snad šlo spatřit jistý význam tohoto pojetí, pokud bychom Dia pochopili jako iracionální přírodní sílu. V tragédiích nebo v mytologii máme několik případů toho, že Diova přízeň je doprovázena násilím (Ió, Agamemnón, Semelé). Ostatně v Hymnu na Dia je přímo řečeno, „že laskavost bohů, posazených na vznešené lavici kormidelníka, se projevuje násilím“.²¹⁵ Abychom pochopili více tuto Diovu vlastnost, obraťme svoji pozornost k jinému verši, který říká: „On postavil smrtelníky na cestu k rozumnosti tím, že stanovil, aby platilo utrpením k poznání“.²¹⁶

Sommerstein zdůrazňuje, že tento princip (πάθει μάθος) ustanovil sám Zeus. Za Krona ve zlatém pokolení se nic takového neděje. Jak jsme v Hésiodově mýtu viděli, Zeus naložil na člověka břemeno útrap. Sbor nám sděluje, že Zeus tak učinil proto, aby mohl člověk dosáhnout moudrosti. Zeus je v řecké tradici spojován na jedné straně s násilím, na druhé s rozumností. Tuto jeho rozporuplnou povahu znázorňuje jeho symbol: blesk. Sommerstein zdůrazňuje, že rozumnost byla Řeky vysoce ceněna a není známo, že by lidé toužili zpátky po nevědomém blahobytu. „Most Greeks considered human wisdom a good thing, not just in the wretched world we now inhabit, but absolutely...It is better to be adult - φρονεῖν“.²¹⁷ Tato myšlenka ukazuje, že lidské utrpení není zcela nesmyslné, neboť je z Diovy vůle doprovázeno poznáním. Z tohoto důvodu může sbor bohy nazvat laskavými.²¹⁸

Všechny předložené varianty dokumentují fakt, že postava Dia je v Aischylových hrách problematická, neboť se Zeus neukazuje v jedné koherentní podobě. Je násilnou, divokou a nespoutanou silou, která vládne přírodnímu řádu a zároveň je patronem a ochráncem lidských i božských zákonů. Zdůraznil bych, že důležitý aspekt, který se váže k násilné povaze Dia, je princip πάθει μάθος. Pro tragédii je tento božský princip leitmotivem, se kterým se bude člověk neustále setkávat. Prostřednictvím Aristotela jsme zdůrazňovali nadřazenost děje nad ostatními složkami v tragickém dramatu, neboť je to právě děj, který zachycuje tento proces utrpení a následovného poznání. Ačkoliv nám

²¹⁴ SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, s. 168 – 169.

²¹⁵ AISCHYLOS, *Agamemnón*, v. 183-184.

²¹⁶ Tamtéž, v. 181-182.

²¹⁷ SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, s. 186.

²¹⁸ Srov. Tamtéž, s. 178-194.

Aischylos v Prométheovi ukázal, že člověk obdržel dar rozumu, který mu umožnil mnohé věci, tak přesto nedokáže s prométheovskou jasností nazírat problémy světa. Hésiodův mýtus nám člověka železného věku charakterizoval jako bytost, která je konfrontována jak s rovinou božských a lidských zákonů, tak s rovinou jednání. Člověk se tak musí účastnit roviny fyzického jednání, ačkoliv nemá jasného vědění, jaké budou mít jeho činy následky. Princip „*utrpením k poznání*“ je tak bytostným znakem lidského údělu.

Hranice moci a bezmoci člověka

Jádro této úvahy vychází z Prométheovy řeči, ve které popisuje, kolika věcem smrtelníky naučil. Vzpomeňme, že nejprve daroval lidem rozum a tím jim osvětlil mysl. Poté Prométheus vyjmenovává různé druhy umění, které lidem usnadnily život. Rozvíjením umění (τέχνηαι) dostal člověk mocnou zbraň. Každé zdokonalení *techné* činí člověka ještě silnějším. Pomáhá ho ochraňovat před vydaností - před mocí τύχη. V zúženém smyslu můžeme o τέχνη mluvit jako o praktické dovednosti, která se váže k řemeslné činnosti. Tento termín měl však širší rozsah. Byl chápán jako – vědění, rozumění či uchopení postaty znalosti.²¹⁹ Toto téma se v 5. stol. př. n. l. dostalo do popředí zásluhou sofistů. O *techné* se debatovalo i ve vztahu k etickým otázkám - lze najít správnou podobu *techné*, aby člověk podle ní dosáhl αρετη? Toto téma otevírá blíže Platónův dialog *Protágoras*,²²⁰ ve kterém pronáší stejnojmenný sofista řeč na původ člověka a jeho τέχνη.

Protágoras tvrdí, že o člověku můžeme mluvit, až tehdy, když získal tuto schopnost, neboť každého živočicha si můžeme představit pouze podle jeho charakteristických vlastností. U člověka je to jeho znalost *techné*, kterou se odlišuje od ostatních tvorů.²²¹ A tato znalost, pokračuje Protágoras, je učitelná. Tím samozřejmě nemyslí jen řemeslnou *techné*, ale především tu politickou. Aby potvrdil svá slova, vypráví mýtus, ve kterém ukazuje, jak člověk získal tuto schopnost. Jeho mýtus se navrací do časů, kdy dali bohové vzniknout smrtelným rodům. Epimétheus a Prométheus jim mají rozdělit vlastnosti, kterými se budou vzájemně oddělovat. Epimétheus uprosí svého bratra, aby ho nechal vykonat tento úkol samostatně. Rozdá všechny vlastnosti živým

²¹⁹ Srov. NUSSBAUM, *Křehkost dobra*, s. 216-218. Nussbaumová se v tomto názoru opírá o většinu uznávaných autorů.

²²⁰ PLATÓN, *Protágoras*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 2003. ISBN: 80-7298-066-1. (Dále uvádím jako PLATÓN, *Prót.*)

²²¹ NUSSBAUM, *Křehkost dobra*, s. 228 - 235.

tvorům (např. rychlost, sílu, vytrvalost atd.), ale člověku nic nedá, neboť na něj zapomněl.²²² Zde zasáhne Prométheus: ukradne bohům znalost *techné* a dá ji lidem. Epimétheův způsob dělení je tím narušen, protože byl postaven na vzájemné vyváženosti a člověk nabyt díky *techné* moci nad ostatními tvory. Protágoras však upozorňuje, že člověk měl sklony hubit se mezi sebou, a proto mu Zeus později daroval ještě stud a spravedlnost, které naučí člověka vzájemnému soužití. Na studu a spravedlnosti (politické) mají podíl všichni lidé bez rozdílu.²²³ Pomocí těchto dvou vlastností vymezuje Protágoras člověka.²²⁴

Pro nás je toto vyprávění zajímavé především z jednoho hlediska. *Techné*²²⁵ má v sobě nekonečný potenciál: neobsahuje žádnou mez, ke které by směřovala. Je svojí podstatou nekonečnou silou. Prométheův dar dal člověku do ruky něco vpravdě božského. V Aischylovi nebo v Protágorově řeči je *techné* oslavou schopností člověka.²²⁶ V tragickém dramatu se však neustále setkáváme s kladením mezí ve vztahu k člověku. Položme si otázku: je hranice vůbec třeba?

Tragédii jsme na několika místech označili za útvar, který lze chápat jako pojítko mezi mýtem a dobou rozkvětu *polis*. Pro řecké osvícenství je charakteristické, že lidé této doby naslouchali osobám, jako byl Protágoras, kteří šířili optimismus ohledně poznání a moci člověka. Slavná Protágorova teze ostatně říká: *DK 80 B1 Mírou všech věcí je člověk, jsoucích, že jsou, nejsoucích, že nejsou.*²²⁷ A následující neméně slavné tvrzení: *DK 80 B4 O bozích nemohu mít vědění, ani že jsou, ani že nejsou, ani jakou mají podobu. Mnohé věci totiž brání tomu, to vědět, jak nezřejmost (bohů), tak krátkost lidského života.*²²⁸ Důvodem proč uvádím tyto slavné Protágorovy myšlenky je ten, abych ukázal étos

²²² Protágorova verze mýtu je poněkud odlišná od té, kterou známe z Hésioda. Myslím, že za zmínku stojí, jakým způsobem prováděl Epimétheus své dílo. Šlo mu o vyváženost, aby se zachovala mezi živočichy zachovala rovnováha. Tak ti, kdo měli sílu, neměli rychlost. Slabší pak vyzbrojil rychlostí nebo jinou schopností k záchraně, např. křídly, malým vzrůstem nebo obydlím v zemi. Tímto způsobem se snažil, aby nedošlo k vyhlazení žádného druhu.

²²³ V *techné*, která se váže na manuální zručnost, může být každý odborník na jednu určitou věc (zedník, lékař atd.).

²²⁴ PLATÓN, *Prot.*, s. 322.

²²⁵ Podle Sókrata je nejlepší *techné* založená na měřičském umění. To znamená, že pokud jde nějakým způsobem porovnat, změřit či zvážit, nemůže v sobě obsahovat žádnou nejasnost. Srov. PLATÓN, *Prot.*, s. 354 – 359.

²²⁶ V oslavě lidské *techné* u Aischyla můžeme spatřit i obraz kulturního dění Athén.

²²⁷ DK 80 B1 πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστιν, τῶν δὲ οὐκ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν.

²²⁸ DK 80 B4 περὶ μὲν θεῶν οὐκ ἔχω εἰδέναι, οὐθ' ὡς εἰσὶν οὐθ' ὡς οὐκ εἰσὶν οὐθ' ὅποιοί τινας ἰδέαν· πολλὰ γὰρ τὰ κωλύοντα εἰδέναι ἢ τ' ἀδηλότης καὶ βραχύς ὢν ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου.

doby. Patočka ve svých dvou člancích o Sofoklových dramatech²²⁹ nazývá toto lidské spolehnutí na svoje vlastní síly „ἰδία φρόνησις“, které člověk rád podléhá. Nepochybně je ukázkou velkého pokroku, kterého člověk dosáhl, ale zároveň v sobě obsahuje nebezpečí. Tragédie ukazují, že lidské zákony, které jsou výrazem jeho schopnosti politické *techné* a *frónesis*, nemohou být tím posledním, absolutním smyslem, na kterém je založen svět. Nejlépe je tento motiv ztvárněn v Sofoklových dramatech o Labdakovcích, ve kterých je ukázáno, že chápat svět pouze skrze lidská měřítka, je *hybris*. Ta však není v tragédiích ponechána bez odezvy.²³⁰

Tragické drama je pro Patočku „*výsostná, původní a nikdy neopakovatelná forma lidského sebe porozumění, v níž celé společenství obce si předvádí před oči to, co člověk jest a co znamená*“.²³¹ V předcházejících kapitolách jsme si již ukázali, že původ tragédie spočívá v ritálních obřadech, které otevíraly před zrakem člověka jiný svět, než byl svět jeho obce a lidských zákonů. Byl to svět mýtu, který je původní pravdou v silném slova smyslu.²³² Ukazuje, že zákony obce stojí na ještě jiných, původnějších a božských zákonech, které nejsou svojí podstatou omezeny a sahají i do nitra obce.²³³ Tento aspekt není lidským očím viditelný, a proto ho spíše poznají slepé oči věštce. Pro ostatní bude tato božská sféra poznatelná, až skrze výše formulovaný princip, „*utrpením k poznání*“. Oidipús je postavou, na které Sofoklés mistrovsky znázornil sílu i slabinu lidského rozumu, tedy spolehnutí se na sebe jako ἰδία φρόνησις.²³⁴ Oidipús je zachráncem města a následně

²²⁹ PATOČKA, *Pravda mýtu*, s. 461 – 464.

²³⁰ Srov. tamtéž, s. 463-464.

²³¹ Tamtéž, s. 464.

²³² Mýtus je pro Patočku svět, kde jsou odpovědi před otázkami. Je zajímavé, jak Patočka chápe vztah mýtu a filosofie. Mýtus je tu před filosofií a stejně jako ona se vztahuje k zásadním otázkám člověka. Mýtus svět ukazuje, ale filosofie ho již problematizuje. Svět se tak stává otázkou. S negací tohoto původního stavu předstoupil člověk před nejistotu, zápornost a negaci (překročil *chórismos*). Tímto vztahem je pak pro Patočku člověk určen - je bytostí žijící na kraji propasti. Filosofie člověka probouzí k tomu, co má bytostně v sobě, aniž to věděl. Srov. PETŘÍČEK JR.: Mýtus v Patočkově filosofii, In: *Reflexe. Filosofický časopis* (1992), č. 5-6, s. 6.1-6.15

²³³ Srov. PATOČKA, Ještě jedna Antígona a Antígone ještě jednou. In: *Umění a čas I.*, 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 2004. ISBN 80-7298-113-7. V tomto článku Patočka rozebírá Sofoklovu *Antígone* a poukazuje především na tuto skutečnost.

²³⁴ Když se Oidipús dozví na začátku hry, že vrazi krále Laia nejsou ještě potrestáni, ačkoliv si to bohové přejí, odpoví: „*Nuž já zas plnou pravdu odkryji!*“! Netuší však, že sám je tím vrahem. SOFOKLÉS,

spravedlivým panovníkem, ale celá tato skutečnost se bude postupně vyjevovat jako zdání, které odhaluje vlastní pravdu o člověku. Je vybočením či překročením božských *nomoi* a jakkoliv se může nejrůzněji snažit založit pevně smysl na svých zákonech, je podle Patočky stejně zahrnut v božském řádu. Až po vypíchnutí očí jehlicemi nahlédne Oidipús tento všelidský úděl. Stává se zločincem, který je zároveň tím vyvoleným, na kterém se vyjevila podstata člověka jako takového.²³⁵

Vyznění Sofoklovy tragédie *Král Oidipús*²³⁶ tak zjevně odmítá Protágorův způsob myšlení, který umísťuje do středu *kosmu* člověka a jeho smysl. Není cílem tohoto srovnání bezhlavě odmítnout Protágoru, neboť si uvědomují, že se obě stanoviska váží k jiným *topoi* v *polis*, a tak i k odlišným sférám lidského života. Spíše bych chtěl poukázat na to, že tragédie člověku dokáže ukázat, že na světě jsou stále sféry, do kterých lidská moc ani poznání nesahá. Jestliže se člověk bude snažit začleňovat božské dimenze pod svůj vlastní řád, projevuje tím *ὑβρις* a ta ho vede do záhuby.

Podobné varování je vysloveno v Připoutaném Prométheovi, ale tam nenabývá tak zásadní podoby jako v Sofoklových dramatech. Prométheus konstatuje, že *ἀνάγκη* je silnější než jakkoliv důmyslná *τέχνη*. Sbor proto nabádá člověka ke zbožnosti a následování božských zákonů.

Rozpor Prométhea s Diem a rozpor člověka

Nyní se pokusme shrnout podstatné body z tragédie *Připoutaný Prométheus*. Ještě předtím, než jsme se jí začali přímo zabývat, jsme nastínili několik rovin, na kterých se tato tragédie odehrává. Na každou jsme zvlášť upozornili a také si ukázali jejich vzájemnou odlišnost. Po seznámení se s tímto dramatem je jasné, že tyto roviny od sebe

Král Oidipús, 1. vyd. In: Tragédie, Praha: Svoboda, 1975. ISBN neuváděno, s. 165. (Dále uvádím jako SOFOKLÉS, *Král Oidipús*)

²³⁵ Tamtéž, s. 465-467.

²³⁶ Tragédie *Antigoné* se zabývá podobným tématem a také je ukázkou nesamostatnosti lidského smyslu ve světě. Mimo Labdakovskou rodovou linii můžeme podobné téma spatřit např. v Sofoklově tragédii *Aiás*.

rozdělovat nelze, neboť jsou do sebe propleteny.²³⁷ V tragédiích tak jsou pasáže, ve kterých může mít jeden verš několik významů a záležití, na jaké rovině ho chápeme. Také je důležité si všimnout, jaká postava verš pronáší. Tragédie ukazuje spektrum odlišných povah, které svým chápáním a jednáním tuto různost manifestují. Postavy v ději samy ztělesňují některou z rovin (sil). Pohlédnout na děj jako na celek je výsada, která je dána divákovi. On může nahlížet na postavy a děj z několika úhlů pohledu. Dostává se tak k těmto rovinám současně.

Vernant to nazývá tragickým efektem, jenž dokáže nabídnout pohled na konflikt odlišných povah a hodnot.²³⁸ Domnívám se, že toto je jedna ze skutečností, ve které tkví velkolepost tragického dramatu. Dokáže ukázat několik odlišných, ale zároveň do sebe zapletených rovin. Tragické vědomí chápe, že svět je místo, ve kterém dochází ke střetu odlišných hodnot. Tento rozpor nelze zrušit, ani obejít za pomoci *techné*.²³⁹ Je to jediná pravda, kterou bude tragické vědomí neustále a ve všech tragédiích opakovat. Pravdu nemůže mít Prométheus, nebo Zeus (jako postava v tragédii), ani kdokoliv jiný. Určité jednání nebo teze se může zdát správnější než jiné, ale pravdou být nemůže. Jedinou pravdou je rozpor, který leží v jádru světa. Dostali jsme se ke klčovému tématu tragédie jako celku. Než se mu budeme věnovat, věnujme se ještě konkrétně Připoutanému Prométheovi, protože jsme ještě řádně nerozebrali některé důležité momenty této tragédie.

Jestli lze uchopit výše předvedený děj v několika slovech (bez účasti *mimésis*), tak myslím, že můžeme říct, že hlavním motivem této hry je konflikt mezi mocí (*κράτος*) a bezmocí (*ισόνοειον*). Tento leitmotiv se nám rozvětluje do několika dalších vzájemných konfliktů a záležití, na jaké rovině se jimi zabýváme. V této tragédii vystupují božské síly a jeden lidský smrtelník. Přesto se domnívám, že Připoutaný Prométheus je jako každá tragédie primárně o člověku. Zprvu vidíme konflikt v božském řádu mezi Prométheem a Diem. Jeho příčina je Prométheova přílišná náklonnost k lidem, která vyústí v krádež ohně. Straní více lidem než bohům a dává jim dary, které jim nepřísluší. Jedná tak zcela autonomně. Prométheus naopak vyzdvihuje svoji pomoc Diovi při jeho vzpouře proti Kronovi a svůj trest chápe jako projev tyрана. Jaký smysl nese v sobě konflikt v řádu *diké* pro člověka? Domnívám se, že tuto otázku jsme částečně

²³⁷ Můžeme např. zmínit výraz *deinos*, který v sobě nese několik významů a záležití, s čím je spojen.

²³⁸ VERNANT, *Tensions and ambiguities in greek tragedy*, s. 42.

²³⁹ Tato myšlenka je dobře vyjádřena samotným Prométheem, který je připoután: „*je nutnost mnohem silnější všech schopností.*” Srov. AISCHYLOS, *Agamemnon*, v. 521.

zodpověděli. Taková je povaha světa - je pln protikladných sil. Tento poznatek odráží i řecké polyteistické náboženství. Člověk je vržen do tohoto světa, který je mimo jeho síly.

Dále se konflikt přesouvá na rovinu etických hodnot. Do popředí se dostávají výrazy jako zpupnost (ὕβρις) či zarputilost (αὐθαδία) oproti řádu (δίκη) a rozumnosti (φρονεῖν). Obě strany zde stojí proti sobě a nehodlají ustoupit. Prométheův čin je ukázkový příklad zpupnosti, který ale v sobě nese něco velikého. Dává totiž zrodit něčemu novému. I Zeus může být chápán jako zpupný, když chce řešit situaci s Prométheem (důmyslem) hrubou silou. Divák nemůže zaujmout jednoznačné stanovisko. Stále jako sbor bude kolísat mezi lítostí k Prométheovi a strachem z jeho přestupku vůči Diově řádu. Na vztah Prométhea a Dia se lze podívat i skrze dvojici moc a bezmoc. Zeus má fyzickou moc titána přikovat ke skále, ale vůči jeho Πῶο - μετις je bezmocný. U Prométhea je to naopak.

Člověk tak pozoruje konflikt dvou mocností, které ctí, ale nemůže se zcela přiklonit ani k jedné. Vztah moci a bezmoci se posléze přesouvá na vztah bohů a lidí. Člověk se dovídá, kdo sám je. Stvořen bohy, ale vším obdařen Prométheem. Vůči bohům a osudu je člověk bezmocný a osleplý. Prométheus mu tak do srdce zasel naději, aby tišila jeho stav. Tato myšlenka je vůbec zajímavá, neboť Prométheus je ten, kdo dal lidem rozum, aby viděli, když vidí. Ale zároveň jim dává naději, která je opakem jasného pohledu. Člověk totiž podle tragické moudrosti nemá dostatečnou sílu, aby viděl vše jasně. Prométheovská moudrost obsahuje v sobě nejen jasnost poznání, ale zároveň vědomí toho, kdy je poznání škodlivé. Krásným i děsivým příkladem je toho Ió. Na druhé straně se člověk dozvídá, jakým všem dovednostem ho Prométheus naučil a povýšil ho tak nad ostatní tvory. Prométheova řeč o *techné* je oslavou lidské moci. Mnoha věcem se za její pomoci naučil čelit. Pomyslnou korunou je dar rozumu. Člověk je tak mocí i bezmocí současně. Proto je sborem varován, aby jednal zbožně a vyhýbal se *hybris* a nepřivolával na sebe větší útrapy.

Všechny tyto roviny doplňuje ještě něco podstatného. Je to jednání a emocionalita konkrétních postav, které vytvářejí děj. Řekli jsme, že jedinec nevyjadřuje pouze své osobní emoce, ale je spíše médiem pro manifestaci určité síly. Kdybychom souhlasili s touto teorií, máme před sebou určité typy postav, ale to nic nemění na tom, že jsou

ukázány v konkrétních situacích, ve kterých musí nějak jednat a předem není jisté, jaké to bude mít následky. Divák pozoruje jejich jednání, emoce a následný pád. Jsme na půdě divadla, kde se znovu odehrávají náboženské konflikty, ale i samo lidské jednání. Na diváka působí *mimésis*, která ho vede k spoluprožívání znázorněvaného děje.

6 NIETZSCHEHO POJETÍ TRAGÉDIE

6.1 Apollón a Dionýsos

Několikrát jsme se již zmínili o tom, že tragédie dokáže skrze svůj obsah a skrze *mimésis* odkazovat k obecným lidským otázkám. Aristotelés, Vernant i Patočka v principu shodně ukazují na tento aspekt. Dále jsme řekli, že tragické myšlení (vědomí) chápe svět jako místo plné rozporu. Tudíž všechny konflikty, které tragické drama znázorňuje, čerpají svůj obsah v představě, že svět je místo, které obsahuje ve svém jádru nepřekonatelný rozpor. Abychom této původně náboženské tradici více porozuměli a dostali se tak blíže k jádru tragédie, zdá se mi vhodné přibrat ještě jednoho autora, který na tento rozpor upozorňuje. Zmiňovaným autorem je Nietzsche, jenž se problémem tragédie zabývá především ve své prvotině *Zrození tragédie z ducha hudby*.²⁴⁰ Nietzsche v této knize zcela zásadně upozorňuje na to, že se lidský život odehrává právě na poli rozporuplnosti a tragické drama je pro Nietzscheho nejlepším a nejuplnějším vyjádřením této situace. Sám autor ve své sebekritické předmluvě napsané po patnácti letech čtenářům poukazuje na otázky, které si kniha předsevzala vznést a následně zodpovědět. Základní otázka, kterou nazývá autor otázkou „nejvyšší svůdnosti a otázkou nanejvýš osobní“²⁴¹ zněla: Proč právě Řekové, pro Nietzscheho ten „nejzdařilejší a nejkrásnější národ“²⁴², měli zapotřebí tragédii? Kde se vzal tíživý pesimismus v kultuře, která byla upnuta ke smyslnosti a kráse okamžiku.²⁴³

Vznik tragédie (a umění vůbec) chápe Nietzsche jako vztah mezi dvěma přírodními pudy (živly), které se v člověku zcela přirozeně nacházejí. Stručně řečeno se jedná o pud sebezáchovy lidské existence a o pud nespoutané vitality. V pudu sebezáchovy se vyjadřuje všeobecná lidská touha po zachování, po nesmrtelnosti. Apolinský pud tak vytváří formy, ve kterých se snaží zachovat či nejlépe zachytit svoji existenci. Směřuje tak ke stanovení mezí, stabilitě a klidu. Naopak Dionýský pud je ona prvotní nerozlišitelnost, chaos a živelnost bez jakéhokoliv ohraničení. Pro Nietzscheho je to sama vůle, která je před jakoukoliv formou. Oba tyto živly jsou nazvány po řeckých bozích, neboť v řeckém náboženském systému byli jak Apolón, tak Dionýsos patrony

²⁴⁰ NIETZSCHE, *Zrození tragédie: čili hellenství a pesimismus*. 1.vyd. Praha: Nakl. A. Srdce, 1923. ISBN neved. (Dále uvádím jako NIETZSCHE, *Zrození tragédie*)

²⁴¹ Srov. tamtéž, s. 9.

²⁴² Srov. tamtéž, s. 9.

²⁴³ Srov. ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, s. 245-248.

těchto sil. Oba zpřístupňují člověku svět a jsou cestou, jak se ke světu rozporuplným způsobem vztahovat. Je to tak sám život, který v těchto pudech koluje lidem žilami.

Pro apolinský živel, který vzešel s kontaktu s tím dionýským, je charakteristický svět snového zdání a jeho opojná a krásná iluze. Když život sám sebe jako pln hrůzy, utrpení a nevyhnutelného rozkladu, tak sní o lepším. Souká ze sebe vlákna jako pavouk – čím jsou tyto vlákna krásnější tím lépe, neboť pohled na utrpení, chaos je nesnesitelný. Nietzsche svazuje snový prožitek s výtvarným uměním, neboť právě ono svět „*odemyká jakožto svět tvaru a potud i svět individuace*“.²⁴⁴ Tuto vrcholně příjemnou, opojnou a slastnou činnost vyjádřili Řekové ve svém zářícím bohu Apolónovi. Aby nepůsobilo snění na člověka příliš silně a neodpoutávalo ho od jeho života, je bohem stanovena mez – ničeho příliš a poznej sám sebe. Apolinská zkušenost tak vede člověka ke stabilitě, na které by mohl zakotvit svoji individuaci a vystavět si řád svého života. Ostatně tyto formule byly vytesány nad vchodem v Delfách, které symbolizovali, vládu zářících Olympanů. Nietzsche ovšem zdůrazňuje, že člověk si je vědom, že tato radostná snová zkušenost je pouhé zdání. „*To je pravda aspektu apollinského: že svět, tj. bytí, tj. stabilita ukazování se ve vlastním vzhledu je zdání*“.²⁴⁵ Proč musí být nakonec zdáním? Nietzsche chápe život tak, že nemůže být jenom formou, která zachytává proměnlivost kolem. Život je taktéž vitalitou, pohybem a ničením, tedy něčím, co nelze zcela zachytit.

Dionýský živel je tak překonáním této apolinské iluze. Dochází ke smíření člověka s přírodou a nové pospolitosti. Apolinský obraz světa se rozlomil a člověk pociťuje bezprostřednost a neustálé míjení, které ho na chvíli osvobozuje od jeho osobnosti. Paměť (apolinský orgán) přestala pracovat a člověk se propadl do nekonečné přítomnosti. To nastává tehdy, když se stane život pouze strnulostí. Člověk není pouhou osobou (persona). Život nemůže být podle Nietzscheho jen role. Potřebuje si od ní také odpočinout, osvobodit se. Stabilita je li stabilitou pouze pro sebe sama, stává se stagnací, ustrnutím. Formou, která již nepomáhá životu, ale naopak mu znemožňuje dýchat a stává se patologickou. Dionýsos vyjadřovat tuto druhou stránku života, která byla chápána jako božská přítomnost, jež spočívá v plynutí a ne v zachycení na způsob paměti nebo snu.

²⁴⁴ ZAJÍC, V. Umění jako existencionální souvislost člověka a světa, In: *Filosofické reflexe umění*, 1. vyd. Praha: Scholia, 2010. ISBN 978-80-87258-42-2, s. 140. (Dále uvádím jako ZAJÍC, *Umění jako existencionální souvislost*) Autor článku dále provádí zajímavé srovnání Nietzscheho teorie umění, jak ji představil ve Zrození tragédie s II. Nečasovou úvahou. Ztotožňuje Apollóna s lidskou schopností paměti a historickým pudem. Dionýský pud je pak nehistorično, které Nietzsche tak vyzdvihuje, jako nezbytné k lidskému životu.

²⁴⁵ ZAJÍC, *Umění jako existencionální souvislost*, v. s. 142.

Nietzsche však zdůrazňuje, že je rozdíl mezi dionýskými Řeky a dionýskými barbary. Dionýské opojení je podle Nietzscheho starší než svět Olympanů a Řekové se skrze apollinskou stavbu ubránili ničivé moci dionýského živlu.²⁴⁶ Sám o sobě je dionýský živel destrukcí všeho. Naopak ke spojení těchto dvou živlů dochází dle Nietzscheho nejdříve na náboženské rovině rituálních obřadů. Vrcholem tohoto spojení je pro Nietzscheho nejlepší a nejsilnější vyjádření řecké kultury attická tragédie.

Nietzsche nachází pod stavbou Olympanů jiný svět. Je to svět Dionýsův „a dionýsovské moudrosti, která říká: *„nejlepší je nebyti zrozen, nebyti, ničím nebyti.. Druhé pak nejlepší je ti – abys brzo umřel“*“.²⁴⁷ Stejně se vyjádří i sbor v tragédii *Oidipus na Kolónu*: *„Nezrodit se vůbec je moudrost největší; kdo na svět přijde však, je druhá výhoda, co nejrychleji se vrátit tam zas, odkud vzešel“*“.²⁴⁸ Sbor se takto vyslovuje, protože ví, že i přes veškerou snahu je člověk pomíjivým stínem, který bude zažívat utrpení, až do své smrti. Aby nebyl člověk zdeptán tímto náhledem, postavil Řek proti moudrosti lesního bůžka výplod svého krásného zdání – Olympany.²⁴⁹ Život v blízkosti Olympanů zahalil člověka krásnou iluzí, která je pro něj nutná, aby zhodnotil dionýské nazření. Olympští bohové byli tedy jedinou uspokojivou teodiceou, odpovědí na otázku utrpení a existence zla na světě. Život lze žít jen tehdy, je-li člověk obklopen krásným prostředím. Tak i bohové obývají spolu s člověkem jeho *kosmos* a dělají ho tak krásnějším, lepším a smysluplným místem. Jsou vytvořeny člověkem – jeho apollinským pudem – aby dokázal snášet své bytí, jež je i utrpením. Tím se dostáváme k důležité Nietzscheho myšlence, která již vyplývá z předchozího. Je to vědomí potřeby iluze v lidském životě.²⁵⁰ Pravda, že je člověk spojen i s prchavou, proměnlivou a extatickou stránkou života, která může vést až k likvidaci individua nebo k náhledu, že je lepší být nezrozen, je až příliš tíživá, aby ji člověk dokázal unést. Člověk totiž chápe, že: *„pravé bytí či prajednota jest čímsi věčně strádajícím a rozpolceným...“*.²⁵¹ Tohoto náhledu dojde člověk v dionýském opojení, které stírá hranice individuality. Obrací se k původnímu přírodnímu stavu

²⁴⁶ Tato teorie stojí na tvrzení, že Dionýsos byl až do svého příchodu do Řecka neznám. Do té doby bylo extatické opojení odmítáno. Tuto teorii zastával i Nietzscheho přítel Rohde. V dnešní době je zpochybněna. Srov. DODDS, *Řekové a iracionálno*, s. 77-78.

²⁴⁷ NIETZSCHE, *Zrození tragédie*, s. 30.

²⁴⁸ SOFOKLÉS, *Král Oidipús*, s. 300-301.

²⁴⁹ Srov. NIETZSCHE, *Zrození tragédie*, 31.

²⁵⁰ Jestliže je lidská bytost zahalena ve zdání, které slastně prožívá, tak snová zkušenost je zdáním dalšího zdání, tudíž vrcholně hédonická činnost. Je tvůrčím pramenem veškerého apollinského umění. Apollinský umělec není pro Nietzscheho nic jiného než člověk, který kolem sebe dokáže vidět snové obrazy. Nietzsche ovlivněn Schopenhauerem dále tvrdí, že pocíťování okolního světa za pouhou představu považuje za vlastní filosofické nadání.

²⁵¹ NIETZSCHE, *Zrození tragédie*, s. 33.

a v dionýské extázi s ním splývá. Člověk tak chápe, že všechny věci, včetně jeho, jsou prchavým zdáním.

Ted' lépe porozumíme výše uvedenému vymezení apolinského živlu jakožto snaze o zachování individua. Člověk má tak zachovávat míru, aby se uchránil a vymezil jakožto jedinečná osobnost a zároveň má povinnost nalézat hranice sebe sama. *Hybris* je chápána jako něco, co boří tuto mez, na které stojí apolinský svět se všemi etickými požadavky. Jakákoliv nadměrnost je chápána jako nebezpečí a je trestána. Tak chápe i Nietzsche přílišnou Prométheovu lásku k lidem – je démonická a doslova titánská.²⁵² Nietzsche však tento řecký problém neaplikuje pouze na Řeky, ale vykládá tím vznik umění jako takového. Podívejme se z blízka na tento problém, neboť nás nasměruje ke vzniku tragédie.

6.2 Vznik tragédie

Nietzsche v rámci své teorii rozděluje umělce na apolinského – epického umělce (Homéra), který pracuje s obrazy a s příběhem. Na druhé straně stojí lyrický umělec (Archilochos), skrze kterého promlouvá dionýská zkušenost. Nietzsche odmítá zařazovat lyrické umění do škatulky „subjektivního“ umění, neboť to nejsou jeho vlastní pocity a zkušenost, s kterými se lyrik nakonec pracuje. Nietzsche dává rovnítko mezi lyrika a hudebníka, neboť se stejně jako Schiller domnívá, že lyrický básník tvoří z vnitřního naladění, které přesahuje meze jeho individuality. Má schopnost naslouchat melodii uvnitř sebe sama. Tak se lyrik-hudebník dostává až k samé podstatě světa, k prabolu, který se posléze snaží vyjádřit skrze apolinské obrazy. *„Lyrický génius cítí, kterak z mystického stavu odosobnění a sjednocení vyrůstá svět obrazů a podobenství, jenž má barvitost, příčinnost a rychlost docela jinou než onen svět plastikův a epikův.“*²⁵³ Nietzsche chápe tvůrčí stav epického umělce tak, že sám sebe zachová vůči ději. Naopak lyrický umělec se pomocí spojení s hudbou odosobňuje. V tomto odosobnění vidí dionýský umělec dokonce i sám sebe jako pouhý objekt (individuum) s celou snůškou svých subjektivních emocí. Tak se stává lyrický básník mluvčím člověka jako takového, neboť se skrze něj vyjadřuje všechen rozkol a prabol světa. Jen ten je umělcem, kdo se dokáže svým tvůrčím aktem spojit s *„oním praumělcem světa“*.²⁵⁴ Tedy být a nebýt

²⁵² Tamtéž, s. 34.

²⁵³ Tamtéž, s. 37.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 40.

současně individuální bytost. Kdo se nezalekne ponořit se do původní prajednoty, snést její melodii a poté ji dokáže vyvézt na povrch a vyjádřit v apolinských obrazech. To znamená, že jazyk napodobuje ono hudební naladění a snaží se najít vhodné obrazy a příčinné souvislosti, v kterých by vyjádřil tuto zkušenost. Nemůže nikdy zcela vyčerpat onen oceán prapůvodní jednoty.²⁵⁵ „Umění se stává nástrojem filosofie, je chápáno jako nejhlubší, nejvlastnější přístupová cesta, jako prapůvodní poznání, za nímž teprve v krajním případě následuje pojem“.²⁵⁶

Jak ale dochází k samotnému vzniku tragédie? Již jsme řekli, že tragédie vznikla společným působením (dočasným propojením) obou zmíněných živlů. Srdcem tragického umění je podle Nietzscheho tragický χορός. O tom, co představuje, vede spor s několika mysliteli, neboť podle něho nesprávně určili jeho význam a tím desinterpretovali vznik tragédie. Podle Nietzscheho je chór původně sbor satyrů, kteří doprovázeli svého boha Dionýsa na jeho orgiastické pouti krajem. V extatickém opojení se ztotožnili s utrpením Dionýsa a stali se živým ztělesněním přírody.²⁵⁷ Následné ustanovení chóru je napodobením těchto náboženských slavností. Tragický chór je davem dionýských blouznivců, kteří pocítují kontrast nekonečné a nezměrné podstaty světa s pomíjivostí jedince.²⁵⁸ Divák se podle Nietzscheho cítil „anulován tváří v tvář sboru satyrů: toť prvý účinek dionýské tragédie, že stát i společnost a vůbec propast mezi člověkem a člověkem ustupuje přemocnému pocitu jednotnosti, jenž ho uvádí zpátky na srdce přírody“.²⁵⁹ Sborem zpřístupněná zkušenost slynutí jednotlivce s prapůvodní jednotou, je podle

²⁵⁵ Můžeme si položit otázku proč? Nietzsche odpoví, že hudba symbolizuje prvotní prabol a tudíž je před veškerým možným představitelným jevem (obrazem). Tato teze je ovlivněna jeho „vychovatel“ Schopenhauem.

²⁵⁶ FINK, *Filosofie Fridricha Nietzscheho*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh. 2011, ISBN 978-80-7298-266-0, s. 17. (Dále uvádím jako FINK, *Filosofie Fridricha Nietzscheho*)

²⁵⁷ „Dionýsovská extáze znamená především překročení lidského údělu, objev naprostého osvobození, dar svobody a spontánnosti, jaké jsou lidem nedostupné. Nelze pochybovat, že mezi těmito svobodami figurovalo také osvobození od zákazů, pravidel a konvencí etického a společenského řádu.“ ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.* s. 339.

²⁵⁸ Nietzsche odmítá Aristotelovu tezi o tom, že v tragickém choru znázornili demokratičtí Athéňané mravní základ prostého lidu oproti *hybris* králů.

Dále zcela odmítá pojetí V. A. Schlegela, abychom tragický chór chápali jakožto souhrn všech diváků – jakožto ideálního diváka, který reaguje na dění náležitým postojem. Nietzsche argumentuje proti tomuto postoji historickým faktem, že sbor je mnohem starším jevem než samotná tragédie. Zároveň to zcela odporuje Nietzscheho pojetí tragického umění, protože se domnívá, že síla tragédie spočívá v tom, že divák se pod vlivem okolí stává dionýským umělcem a vidí před sebou skutečného Dionýsa a sebe jako jeho následovatele. Stejně jako to bylo v rituálních průvodech.

Větší pochopení prokázal podle něj Schiller, když chápal chór jako živou hradbu umění proti empirické skutečnosti, čímž by si tragédie hraná v prostorách divadla zachovala uměleckou volnost. Nietzsche však podotýká, že se ale nejedná o nějakou ideální uměleckou skutečnost, ale realitu přírodního stavu. Skrze tragický (dionýský) chór k nám promlouvá tragická moudrost.

²⁵⁹ NIETZSCHE, *Zrození tragedie*, s. 46.

německého filosofa jedinou skutečnou metafyzickou činností člověka. Zmiňovali jsme výše, že aby člověk nepodlehł rezignaci tváři v tvář bezednosti jícnu života a dokázal se vrátit do svého individuálního života, musel mu na pomoc přijít Apolón se svým krásným světem Olympanů a jasně určených pravidel. Sám člověk by to nedokázal. Především umění, z půlky apolinská záležitost, dokáže člověka zachránit, neboť tvůrčím uměleckým aktem může vybit onu hrůzu z dionýského zážitku.²⁶⁰ Proto Nietzsche zdůrazňuje, že svět nelze ospravedlnit z hlediska morálního, ale jenom jako estetický fenomén.²⁶¹ V tváři tvář utrpení, bolesti a zlu ztroskotává dle Nietzscheho pokus člověka tyto stránky života ospravedlnit. Jediný způsob, jak nerezignovat či nepodlehout apatii, je tvůrčím způsobem přetvářet svět, aby byl krásnější – esteticky krásnější.

Dostáváme se k tomu, co Nietzsche považuje za tragické. Fink poznamenává, že pro Nietzscheho: „*Tragické umění poznává tragickou podstatu světa*“.²⁶² Domnívám se, že je to poznání toho, že člověk svými silami nemůže nikdy zvrátit nic, co se týká podstaty světa. Nemůže jí nikdy dosáhnout nebo plně poznat. Mohlo by se zdát, že se zde nyní nacházíme v rozporu, neboť jsme tvrdili, že dionýské nazření vede k poznání. Tento rozpor je však zdánlivý, neboť člověk si je vědom, že všechny jeho obrazy či pojmy této prapůvodní skutečnosti, kterou je život sám, jsou jen dočasné a omezené způsoby jejího uchopení. To ho vede k uvědomění, že tato postata je věčná a věci pomíjivé. Člověk je bytostí konečnosti, který vystoupil z kruhu prajednoty a do něj se opět navrátí. Ono rozpuštění individua, které prožívá člověk v dionýské extatické zkušenosti, ho vede právě k tomuto nazření. Je to prožitek bezmoci a marnosti, když se člověk podívá tváři v tvář této hrůzné pravdě. Potom ho opět obklopí jeho osobní život s jeho vlastním řádem a dostaví se pocit letargie a odevzdání. Nietzsche říká: „*Poznáním se zabíjí jednání, k jednání je třeba býti zahalenu v šlár iluse*...“.²⁶³ S touto myšlenkou jsme se již setkali v *Připoutaném Prométheovi*. Prométheus přeci odmítal vyjevit Ió tajemství jejího osudu. Když tak učinil, Ió hledíc na tuto pravdu, volá raději po ukončení svého života. Tato

²⁶⁰ Umění, jak tragické, tak komické. Je známo, že se po skončení tragédie hrálo satyrské drama – komické představení, které pomocí lidového humoru pomohlo člověku navrátit se k normálnímu životu. Pravděpodobně čerpalo námět z předchozí tragédie a ukazovalo tyto problémy ve směšné podobě. Satyrská dramata se nám dochovala pouze dvě – velká část Sofoklových *Slidičů* a Euripidův *Kyklop*. Ve sledovaném Nietzscheho pojetí, tak pomůže divákovi překonat dionýskou zkušenost a umožní mu lehčí návrat do jeho osobního a společenského života.

²⁶¹ Srov. NIETZSCHE, *Zrození tragédie*, s. 13.

²⁶² FINK, *Filosofie Fridricha Nietzscheho*, s. 18.

²⁶³ NIETZSCHE, *Zrození tragédie*, s. 46.

myšlenka vyřčená v Aischylově dramatu, je pravděpodobně jedno z míst, které inspirovalo Nietzscheho k této teorii.

Za tragické tak můžeme považovat nahlédnutí prapůvodního rozporu, z něhož neexistuje záchrana. Nietzscheho ontologická koncepce této zkušenosti je založena na tragickém základu světa a je to tragické myšlení, které ji objevuje. Tato koncepce nevede k nihilismu, ale k tvůrčímu přetváření hrozivého světa ve svět esteticky krásný. Toto přetváření je doprovázeno ironickým úsměvem, který je výrazem dionýské pravdy, že všechny naše konstrukce jsou pouhými iluzemi. Podle Nietzscheho tak vede tragický prožitek k „*přítakání životu, jásavému přijetí i všeho hrůzného a strašlivého, smrti a zániku.*”²⁶⁴ Upíná tak člověka k tomuto světu, k jeho kráse, neboť krom toho není jiné východisko.

6.3 Kdo se odkrývá pod maskou?

Jestliže přijmeme Nietzscheho koncepci vzniku tragického dramatu, tak nám musí vyplývat jedna podstatná skutečnost. Pro Nietzscheho je v tragédiích pouze jeden a ten samý hrdina a jednotlivý herci a aktéři jsou jeho pouhou maskou. Řekli jsme, že ustanovení tragického chóru je pro Nietzscheho nápodobou satyrského průvodu. Hraná tragédie apeluje na diváky, aby se připojili k tragickému chóru a spoluprožili dionýské opojení, stejně jako dřív se přidávali lidé k průvodu Dionýsa. Toto opojení je základem dramatického umění.²⁶⁵ „*Po tomto poznání je nám řeckou tragédií chápati jakožto dionýský sbor, jenž se vždy znovu vybíjí ve světě apollinských obrazů.*”²⁶⁶ To znamená, že tragický chór – čili dionýský sbor – je podle této teorii jedinou skutečnou realitou v rámci tragédie. V hlavním hrdinovi vidí svého boha, jehož oslavují a zároveň spoluprožívají jeho utrpení. Proto je sbor podle Nietzscheho soucitný s utrpením tragického hrdiny. Vynořuje se nám zde stará náboženská představa, která se přenesla do tragédie. Takovéto pojetí odsunuje stranou samotný děj dramatu. V tom není již nic podivného, protože je to svět apollinských obrazů, které poznává divák jakožto pouhou vizi. Proto sbor nikdy nejedná, ale pouze soucítí.²⁶⁷ Přesto je Apolón důležitou složkou dramatu, neboť

²⁶⁴ FINK, *Filosofie Fridricha Nietzscheho*, s. 18.

²⁶⁵ Srov. NIETZSCHE, *Zrození tragedie*, s. 50.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 50.

²⁶⁷ Srov. NIETZSCHE, *Zrození tragedie*, s. 51 – 52.

umožňuje vyjádřit dionýský prožitek. Deleuze vystižně říká: „*Apolón v tragédii rozvíjí tragické v dramatické, vyjadřuje tragiku v dramatu*“.²⁶⁸ Dramatický děj obsahuje mnoho různých rovin a dilemat a staví diváka před otázku, jak se vypořádat s nastalou situací? V *Připoutaném Prométheovi* jsme mohli sledovat, kolik nám tragédie otvírá různých rovin, na nichž lze spatřovat rozpornost. Nietzsche v rámci své interpretace však poukazuje na to, že když abstrahujeme od jednotlivých osob a dějů, otvírá se před námi jiný svět – svět dionýské pravdy. Právě ten je podle něj skutečným cílem tragédie. K němu se má divák skrze propojení apolinského a dionýského živlu dostat a splynout s ním. Po tomto zážitku se jeví samotné postavy a děj jako „světelný odraz vržený na temnou stěnu, nic více než pouhopouhý jev“.²⁶⁹

Cílem Nietzscheho interpretace tragédie není zkoumat etické hodnoty, na které jsme poukazovali v *Připoutaném Prométheovi*. Jádrem tragédie je tragické myšlení nebo jeho slovy dionýská moudrost. Promlouvá skrze děj, skrze postavy, především však skrze chór, ale sama je skryta za dějem, za určitými postavami. Myšlenka, že nepoznáme smysl nějaké věci, dokud neodhalíme sílu, která se skrze ní vyjadřuje, je podle Deleuze vlastní Nietzscheho filosofii.²⁷⁰ Podívejme se, jak v duchu této celé koncepce interpretuje *Připoutaného Prométhea*.

Nietzsche si ihned všímá, že postava Prométhea není spjatá s Olympany. Je původnější a disponuje velkou a hrůznou moudrostí, která znepokojuje i samotného Dia. Prométheus je hluboce dionýská postava. Poznal starou přírodní moudrost, která by mohla svrhnout celý olympský pořádek. Právě toto poznání je příčinou, že Prométheus trpí. Je obklopen sborem soucitných Okeánoven, jako byl obklopen Dionýsos při slavnostech. Tato božská dionýská síla na sebe vzala masku individua – Prométhea. Divák okouzlen dionýskou zkušeností nakonec nazře, že jedinou skutečnou bytostí je Dionýsos.

Nietzsche vykládá o *Připoutaném Prométheovi* dle mého úsudku nejasně, tak se pouze dohaduji, co měl dále na mysli.²⁷¹ Myslím, že se snaží poukázat na nutný střet se zavedeným řádem, kterému se dionýský umělec nevyhne. Chce tvořit nové světy a ty dosavadní ničit. Prométheus se svoji titánskou silou však ve své tvorbě překračuje

²⁶⁸ DELEUZE, *Nietzsche a filosofie*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN neuvéd. s. 26. (Dále uvádím jako DELEUZE, *Nietzsche a filosofie*)

²⁶⁹ NIETZSCHE, *Zrození tragedie*, s. 53.

²⁷⁰ Srov. DELEUZE, *Nietzsche a filosofie*, s. 11.

²⁷¹ Srov. NIETZSCHE, *Zrození tragedie*, s. 55 – 57.

vymezené hranice, které stanovuje Apolón a nad jejich dodržováním bdí Zeus. Svými dary člověka navždy proměnil v jakéhosi poloboha. Dal jim do ruky velkou zbraň (*techné*), aby nakonec bohů nedbali, stejně jako on.²⁷² Nietzsche upozorňuje na myšlenku, že když chceme tvořit něco nového, musíme se střetnout s řádem, který vymezil to známé od jiného. Je nucen spáchat zločin. Sám Nietzsche tvrdí, že „*nejlepšího a nejvyššího, čeho lidstvo může být účastno, dosahuje jen zločinem*“.²⁷³ Pro Nietzscheho je to dle mého mínění nejsilnější vyjádření dionýského prožitku, neboť se člověk nenavrací do nastoleného řádu, ale sám se snaží nový vytvořit. Prométheus nám tak ukazuje, že život vždy překračuje svoji formu.

V úvodních kapitolách jsme poukazovali na fakt, že tragédie, ačkoliv je jednou z institucí *polis*, je silně napojena na mýtus. Nietzsche sám říká, že: „*Tragédii dochází mythus nejhlubšího svého obsahu, nejvýraznějšího tvaru*“.²⁷⁴ Tragické umění nám však kromě neúprosné dionýské pravdy připomíná ještě další myšlenku, která je vyvrcholením celého Nietzscheho konceptu tragédie a nakonec i lidského života. Člověk by měl chápat, že jeho život není pouhá forma, která mu stanoví hranice, ve kterých se dokáže ubránit neustálému míjení a chaosu. Je i touto nespoutanou stranou života, která neustále touží tvořit i ničit, milovat i nenávidět. Člověk tak nemůže být jenom jednou stranou této mince života, ale oběma zároveň, což ho nutně vede k rozpornosti. Jak jsme již řekli, rozpor je pravdou jeho života. Naopak uměním života je docílit rovnováhy mezi oběma pudy. Lidský život nesmí být zarostlou tůň, kde se zastavil proud života, ani bezbřehým oceánem, ale spíše dravou řekou, veletokem, který nakonec k onomu oceánu dospěje. Tragédie je pro Nietzscheho nejzdařilejším a nejkrásnějším vyjádřením této myšlenky. Touto myšlenkou můžeme pozastavit naše bádání o tragédii a ohlédněme se za tím, co jsme řekli.

²⁷² Srov. Tamtéž, s. 55.

²⁷³ Tamtéž, s. 56.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 60.

7 ZÁVĚR

Nejdříve si postupně shrňme, čemu jsme se v každé kapitole věnovali. V této práci jsme začínali Hésiodovým mýtem o pěti pokoleních, který nám přiblížil postavení člověka v *kosmu*, jak ho zobrazuje mýtus. Poukázali jsme na invenci, s kterou Hésiodos tento mýtus modifikoval a tím pravděpodobně proměnil jeho celý význam. Všechna zmíněná pokolení jím nebyla chápána jako lineární časová linie, která ukazuje na postupný úpadek lidského pokolení, ale byla hodnocena ve vztahu k nejdůležitějším hodnotám lidského života – na jedné straně k δίκη a na druhé k ὑβρις. Krátkým představením jednotlivých pokolení jsme se dostali k lidem železného věku, kteří v sobě nesou významné vybočení od ostatních lidských rodů, které nám ve svém podání Hésiodos představil. Železnému věku je souzeno, aby netíhl svoji přirozeností pouze ke spravedlnosti nebo k zpupnosti, ale dotýká se obojích hodnot. Člověk této doby je tak obklopen rozporností na všech rovinách jeho života a nejvíce tento bolestivý rozpor pociťuje sám v sobě. Život se tak stává neustálým bojem a neustálou otázkou, protože člověk železného věku nemá jasné pochopení toho, co je dobré nebo špatné. Všechny hodnoty, ale i roviny jeho života, se proplétají do sebe a společně vytvářejí nejasný a těžce uchopitelný obraz světa. Světa, který je prostoupen rozporem. Nelze se vyhnout tomuto konfliktu, protože je to rozpornost, která vládne tomuto pokolení. Člověk se může vždy znovu a znovu pokoušet postavit buď na dobrou nebo špatnou stranu sváru (ἔρις). Tragické drama je místem, ve kterém tato stará mýtická skutečnost nabyla nové formální podoby a znovu dokázala specifickým způsobem zpřítomnit tuto mýtickou pravdu o člověku.

V druhé kapitole *Tragédie a polis* jsme ukázali, že ačkoliv je tragické drama svým původem zakotveno v mýtu, je zároveň jedním z míst, které zaujímá úlohu na rozvíjející se půdě *polis*. Tragédie umožní mýtu zjevit se ještě jednou očím diváků, ale toto znovu oživení mýtu se již neodehrává v kultickém ritu, nýbrž v umělecké formě. Je tak pojítkem mezi starou a novou dobou. Hlavním obsahem tragických dramát je podle našeho názoru obecně poukázat na původní mýtickou rozpornost. Ta je v tragédiích znázorňována pomocí konfliktů, kterých může být vícero druhů. My jsme zmínili konflikty jednak v božském řádu, dále mezi zákony člověka a zákony božskými a nakonec jsme tematizovali konflikt v samotném člověku. Ten spočíval v tom, že člověk sice může

jednat jako odpovědná individuální bytost. Mohou však nastat ony mezní situace, kdy se člověka zmocní *daimon*. Od té chvíle se člověk ocitá pod nadvládou spíše božské síly.

Jestliže jsme v první kapitole kladli důraz na propojení mýtu a tragédie, druhá kapitola nás upozornila na politický aspekt tragédie. Třetí kapitola následně rozvíjí toto dvojí uchopení a skrze Aristotela na jedné straně a Patočku na straně druhé se zabývá tématem formy a posléze i původem dramatu. Hluběji jsme se věnovali odlišnému pojetí *μίμησις*, které nás dovedlo k různému chápání tragického dramatu. Pro Patočku je tragické drama zakotveno v kultickém obřadu, který skrze specifickou *mimé시스* umožní znovu prožít zrození héraa, a tak se podílet na posvátném aktu, např. založení města, což znamená podílet se na vytváření řádu a smyslu. Patočkova interpretace tedy silně vyzdvihuje vliv mýtu na tragédii. Aristotelés chápe drama spíše jako jedinečnou uměleckou formu, která dokáže novým, osobitým způsobem zachytit staré mytické příběhy. Oba tyto interpretace se shodují, že jedním z nejdůležitějších momentů v tragédii je *κάθαρσις*, ale oba ji chápou odlišně. Patočka jako náboženskou zkušenost, jež se stejně jako Dionýsos projevuje ve dvou aspektech. Zaprvé jako entusiasmus, který je božskou a radostnou přítomností bez jakýchkoliv hranic. Zadruhé jako zkušenost lidské smrtelnosti, neboť jeho život je krátkým vybočením z jednoty bytí, do které se opět vrátí. Aristotelés byl přesvědčen, že ke katarzi dovede diváka skvělost umělecké *mimé시스*. Když dokáže tvůrce dramatu vhodně pracovat s formální stránkou tragédie a umí vzbudit náležité emoce, umožní tím diváku prožít katarzi. Ta pro Aristotela pravděpodobně nespočívá pouze v emocionálním prožitku, ale také v rozumové účasti, neboť tragédie pracuje s obecným a vede tak člověka k všeobecným otázkám o povaze světa i člověka. Tato kapitola poukázala na důležitost umělecké formy v tragédii a zároveň zdůraznila, že ji nelze úplně oddělit od jejího původu.

Následující kapitola se věnuje konkrétní tragické hře. V *Připoutaném Prométheovi* jsme poukazovali na různé roviny, ve kterých se tragédie pohybuje. Zajímali jsme se o působení a smysl samotného sboru i jeho vztahu k hlavnímu hrdinovi. Také jsme ukázali, že konflikt mezi Prométheem a Diem lze sledovat ve dvou hlavních rovinách – v rovině sporu obsaženém v božském řádu a v rovině etických hodnot. Tyto rozpory podle našeho názoru odráží rozpor původnější, na který jsme již poukázali. Pozornost jsme dále věnovali pasážím, ve kterých se promlouvá o vlastnostech a povaze člověka. Člověk je zde ukázán jako bytost rozprostřená mezi mocí a bezmocí. Je ukázán jakožto pán *techné*.

Ta mu umožnila získat nadvládu nad ostatními tvory. Na druhé straně je ovšem chápán vůči bohům jako bezmocný a snový přízrak.

Čtvrtý oddíl s názvem Rozbor vybraných pasáží z Pripoutaného Prométhea měl za cíl se hlouběji zabývat dvěma problémy z této tragédie. Jejich bližší zkoumání nemělo být samovolné, ale mělo prohloubit otázky, které se nám vynořily při zkoumání *Pripoutaného Prométhea*.

První podkapitola se zabývá otázkou násilné povahy Dia, jak se nám ukázala v Prométheovi. Ukázali jsme si několik možných interpretací, jak se s tímto problémem vypořádat. Došli jsme k důležité pasáži z Hymnu na Dia, který se nachází v *Oresteie*, a který nás upozorňuje na Diův zákon $\pi\acute{\alpha}\theta\epsilon\iota\ \mu\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$. Označili jsme tento princip jako jeden z hlavních motivů, se kterými tragédie pracuje. Tragédie ukazuje člověka jako bytost, která nemá ponětí o důsledcích vlastních činů. Až skrze prožité utrpení skutečně nahlédne situaci, ve které se nachází. Ukázali jsme tak, že Diovo násilí, které se na lidské rovině jeví jako nesmyslné utrpení, v sobě nese hlubší smysl – vede totiž k poznání.

V druhé podkapitole, jež nese název *Hranice moci a bezmoci* navazujeme na předchozí téma lidského poznání, jak ho vymezuje tragické myšlení. V *Pripoutaném Prométheovi* jsme byli na jedné straně svědky vyzdvižení lidských dovedností, které můžeme nazvat oslavou lidské *techné*. Na druhé straně nám tatáž tragédie poukazuje na hranice této dovednosti, jež nemůže nic zmoci proti božské síle či osudu. Domníváme se tak, že tragédie se snaží vést člověka k nepřeceňování svých sil a ke zbožnosti, aby i nevědomky nestál na špatné straně sváru – na straně *hybris*. Tento motiv je výrazný v Sofoklových hrách, a tak jsme krátce poukázali na osud Oidipa, který byl v řecké tragédii nejvýraznější postavou této tragické moudrosti.

V úplném závěru této kapitoly jsme se pokusili o celkové uchopení probírané Aischylovy tragédie, kterou interpretujeme převážně jako ukázkou lidského rozporného působení ve světě, které je v této hře nejvíce ukázáno jako moc i bezmoc zároveň.

Poslední kapitola této práce se věnuje především myšlence, která nám vplynula z předchozích částí a je hlavním předmětem této práce. Tragédie chápe svět jako místo, ve kterém vládne rozpor, který nelze nijak obejít. Z toho důvodu přihlížíme k pojetí Nietzscheho, který spatřoval v tragédii nejzdařilejší vyjádření této původní mýtické pravdy. Nietzsche osobitým způsobem přistupuje k tomuto problému, který pro něj není

pouze otázkou tragédie, ale umění jako celku. Původ tragédie spatřuje v protnutí apolinského a dionýského živlu, jímž dochází ke spojení dvou odlišných rovin lidské existence. V dionýském opojení nazírá člověk nepřekonatelný rozpor, na kterém je založena jeho existence. Tento zážitek je pak zformován s příchodem apolinského živlu, který ho učiní předmětem uměleckého zážitku, a tím umožňuje vznik tragédie. Nietzsche tak chápe člověka jako někoho, kdo je bytostně rozkročen mezi protikladnými silami. Člověk je nejen individualitou schopnou uzavřít svým myšlením, řečí či pamětí proměnlivou skutečnost světa a zachovat si tak řád, ale i bytostí, která je též dynamickou, neřízenou přírodní silou. Tato zkušenost podle Nietzscheho byla původně znázorňována při rituálních dionýských obřadech a následně je znovu uchopena tragickým dramatem. Nietzsche tak zdůrazňuje, že tragédie ve skutečnosti znázorňuje jediné – pocítění dionýské pravdy, která dá člověku prožít jeho konečnost a rozpornost.

Společným tmelícím prvkem předešlých kapitol je snaha dojít k jádru tragického dramatu, které je spatřováno v myšlence, že pro člověka – konečnou a omezenou bytost – je svět rozporuplným místem. Tento rozpor, který leží v samém středu světa, je rozvětven do všech dimenzí lidské zkušenosti. V náboženské formě ho zachycuje mýtus, který upomíná na nejhlubší rovinu této skutečnosti. Patočka a Nietzsche tento rozpor ukazují na zážitku dvojí zkušenosti – extatického stavu, kdy člověk vystoupí z hradeb své osobnosti a pocítí nezměrnou, nekonečnou sílu prajednota života jako takového. Poté však opět pocítí svoji omezenost a konečnost. Nietzsche tento stav chápe jako neudržitelný a člověku musí přijít na pomoc Apolón jako patron umění, a také jako symbol řádu.

Prožitek této rozpornosti se stal podle mnohých interpretů hlavním obsahem tragického dramatu. Hésiodos ho tematizuje pomocí mytického vyprávění, které chápe rozpor jako osudové určení lidí železného věku. Tragédie o něm bude hovořit svým způsobem, svoji specifickou formou. Bude čerpat ze starších příběhů a vybírat si situace, ve kterých dochází k mezním a konfliktním situacím. Ty, jak jsme si ukázali, mohou mít více podob. Tato práce neměla za cíl ukázat je všechny. V *Připoutaném Prométheovi* jsme viděli konflikt na úrovni božských sil mezi zmíněným titánem a Diem. Oba jejich nároky měly své opodstatnění a nebylo možné jeden z nich zcela zastávat a druhý odmítnout.

Naopak jiný druh konfliktu jsme zmínili více v souvislosti se Sofoklovým cyklem o Labdakovcích. Jedná se o střet lidského řádu s řádem božským. Tragédie poukazuje na

to, že člověk není poplatný pouze zákonům své obce, nýbrž že vedle toho platí ještě starší, původnější zákony, kterých je třeba rovněž dbát. Opět se nám ukázalo, že svět není místem jednoznačných odpovědí, ale spíše neustálou otázkou či neustálým rozporem.

Hésiodos nám jasně ukázal, že této rozpornosti se nelze vyhnout, ale je třeba zvolit správnou zvolit stranu tohoto sváru. Sofoklés podobně upozorňuje, že snažit se tuto rozpornost zakrýt jedním lidským smyslem je *hybris*, která je řádem *kosmu* automaticky potrestána. Myslíme, že tragédie neukazuje člověka pouze jako bezmocnou loutku, která je v rukou mocnějších sil. V mnoha případech tomu tak může být, ale není to jediný pohled na člověka, který tragédie podává. Ten je v tragédiích ukázán i jakou mocná bytost, která se pomocí *techné* stala znalou v mnoha činnostech, ale zároveň také jako bytost, která může snadno podlehnout *hybris*. Je tedy opět v rozporuplném postavení mezi velkou mocí a naprostou bezmocí. Stejně tak mezi poznáním a slepotou. Konflikty v tragédii zjevují v mnoha podobách tento základní aspekt lidského života.

To, že se nám tragédie jeví právě takto, je samozřejmě dáno způsobem, který jsme si v našem bádání vytyčili. Tragické drama tak v této práci vychází jako umělecký fenomén, který je hluboce svázán s mýtem a jeho světem, a který vytříbenou formou divákům zjevuje rozporuplnou situaci člověka v tomto světě. Politickou rovinu tragédie, která je také důležitá, jsme upozadili, neodsunuli jsme ji však zcela. Zmínili jsme ji v několika ohledech, ale nezabývali jsme se jí jako primárním problémem. Zdůraznili jsme fakt, že tragédie se hrají v divadle, což je jedno ze společenských míst *polis*. Je to již shromáždění občanů, kteří nahlíží na tragický děj. Proto zdůrazňujeme myšlenku, že tragédie je spojením dvou různých světů – staršího světa mýtu či hérůů a světa *polis*.

Na další politický rys tragédie jsme narazili i při hledání původu dramatu. Patočka a Vernant shodně ukazovali, že je to shromáždění občanů města, kteří provádějí posvátný obřad, na který tragédie navazuje. Naopak Nietzsche vidí původ tragédie spíše v dionýském opojení, které je podle něj hlavní hnací silou tragédie. Politického rysu tragédie jsme se nejvýrazněji dotkli, když jsme poukazovali na fakt, že jeden z hlavních konfliktů, který je v tragickém dramatu obsažen, je rozpor staré a nové doby. Je to konflikt člověka, který se stal občanem a nyní čelí zcela nové podobě rozporu, kterým je mu souzeno být. Člověk-občan je vystaven rozporuplnému nároku zákonů ustanovených bohy a zákonů daných člověkem, božských zákonů a zákonů lidských, zákonů, jež mají svůj počátek u bohů, a zákonů *polis*.

V této práci jsme se několikrát pozastavili nad tím, v čem spočívá sama tragičnost. Pokusme se nyní na tuto otázku dát několik možných odpovědí.

Na té nejobecnější rovině můžeme říct, že to, co se nazývá tragickým, spočívá v uvědomění, že světu vládne rozpor, který není možné obejít či překonat. Člověk bude vždy zachycen v jeho síti a nucen přistoupit na tuto hru.

Na méně obecné rovině můžeme říci, že lze tragično spatřit v určitých momentech, kdy neexistuje možnost, jak se vyhnout situaci, do které je člověk osudem či bohem postaven. Domnívám se, že v takovém případě nemůžeme mluvit o volbě, ale pouze o nemožnosti volby. V takové situaci stojí např. zmiňovaný Agamemnón, který může zdánlivě volit mezi vojskem a dcerou, ale je jasné, že se nemůže rozhodnout pro dceru. Jeho původ, postavení a konkrétní situace v podstatě neumožňují něco jako volbu. Agammemnón musí následovat Diův příkaz a táhnout na Tróju. Za tragické bychom tak mohli označit stav, kdy stojíme v rozporné situaci a nemáme možnost volit jinak.

Tuto situaci můžeme ale vidět i z jiné strany. Jestliže usoudíme, že v takové situaci jako se nachází Agamemnón volba existuje, tragické by spočívalo v tom, že ani jedna ze stran není prosta zla. Ať se zachová jakkoliv, bude tratit. Obě tyto varianty poukazují k tomu, že tragično se vztahuje vždy k něčemu, co nás svoji mocí přesahuje a staví do situací, ze kterých není možné vyjít bez ztráty.

Domnívám se, že jinou podobu tragična lze najít v Sofoklových hrách. Jeho tragická dramata znázorňují člověka jako bytost, která je svojí povahou a poznáním vždy omezena a může tak snadno jednat nesprávně. Spolehnout se tak příliš na svůj náhled nebo sílu může být cestou k *hybris*. Tragédie ukazuje právě mezní situace, ve kterých dochází k ovládnutí člověka jeho vlastním *daimonem*, který ho ještě více utvrdí v jeho postojích oproti jiným perspektivám. Sofoklovi hrdinové jako jsou Oidipús, Antigoné, Kreón či Aias, poznávají svůj omyl až za cenu velkého utrpení či sebezničení. V čem by spočívala samotná tragičnost v Sofoklových hrách? Domnívám se, že ji můžeme spatřit v tom, že člověku není souzeno, aby nahlížel tragický konflikt na všech jeho úrovních. Lidské jednání je tak vždy sázkou. Oidipús nahlédne na pravdu o sobě a o člověku jako takovém, až když se oslepí. Pouze skrze utrpení, lze spatřit celou šíři dané situace.

Všechny podoby tragického konfliktu, které jsme tu zmínili, mají podle našeho soudu původ v jednom a též rozporu, na jehož různé podoby ukazujeme. Z toho důvodu

si tato práce položila za hlavní cíl prozkoumat vztah tragédie a mýtu a to s důrazem na myšlenku, že svět i život člověka je chápán jako místo plné rozporu. V tomto směru se domnívám, že došlo k naplnění úvodního východiska, s kterým jsme k práci přistupovali. Všechny části práce, každá svým určitým způsobem, navazují na tuto ústřední myšlenku. Hésiodos ji svým pojetím mýtu otevírá a tato práce sleduje, jakým způsobem se jí chápe tragédie. Na závěr této práce jsme přihlédlí k myšlenkám Nietzscheho, neboť jeho filosofie chápe poznání a prožití této původní rozporuplnosti jako skutečnou metafyzickou činnost člověka. Toto nahlédnutí nemusí a nemá podle Nietzscheho vést k rezignaci či zoufání, ale k tvůrčí činnosti, neboť vyzývá člověka k budování krásných výtvorů či iluzí, které mají zkrášlit svět. Touto myšlenkou můžeme tedy ukončit tuto práci. Není skutečně fascinující, že všemi interprety, s kterými jsme se zde setkali, je tragédie chápána jako krásná či dokonce nejkrásnější umělecká forma evropských dějin? Zdůrazňovali jsme v souvislosti s Aristotelem a Patočkou, že tragédie podněcuje především dvě negativní emoce, což byly strach a lítost. Tragédie ukazuje strašné příběhy vražd či osudových kleteb, které visí jen a právě nad člověkem. Toto vše podtrhuje rovina tragického myšlení, která ve všech tragédiích odhaluje nejasnost, marnost a rozporuplnost lidského života. Proč je tedy tragédie tak přitažlivá?

Je jedinečným spojením krásné formy s hrozivým, ale hlubokým obsahem.

8 ZDROJE LITERATURY

8.1 Primární zdroje

HOMERÉSKÉ HYMNY, Na Herma In: *Válka žab a myší*, 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1959. ISBN neuved.

Anonymní pojednání o komedii – pravděpodobné svědectví o II. knize Poetiky, In: *Poetika*, 1. vyd. Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5.

ARISTOTELÉS, *Poetika*, 1. vyd. Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5.

ARISTOTELÉS, *Rétorika*, 3. vyd. Praha: Rezek, 2010. ISBN: 80-86027-32-5.

HÉSIODOS, *Práce a dni*, 1. vyd., In: *Zpěvy železného věku*, Praha: Svoboda, 1990, ISBN 80-205-0127-4.

HÉSIODOS, *Zrození bohů*, 1. vyd., In: *Zpěvy železného věku*, Praha: Svoboda, 1990, ISBN 80-205-0127-4.

PLATÓN, *Prótagoras*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 2003. ISBN: 80-7298-066-1.

PLATÓN, *Ústava*, 4. vyd. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN: 80-7298-142-0.

SOFOKLÉS, *Antigoné*, 1. vyd. In: *Tragédie*, Praha: Svoboda, 1975. ISBN neuved.

SOFOKLÉS, *Král Oidipús*, 1. vyd. In: *Tragédie*, Praha: Svoboda, 1975. ISBN neuved.

SOFOKLÉS, *Oidipús na Kolónu*, 1. vyd. In: *Tragédie*, Praha: Svoboda, 1975. ISBN neuved.

8.2 Primární zdroje elektronicky

ENDERS: Aischylos: *Připoutaný Prométheus*. [cit. 8. 2. 2011] Dostupné na: <http://www.salon.webz.cz>.

HAVRDA: Aischylos: *Agamemnón*. Pracovní překlad klasické trilogie doplněný výkladovými poznámkami [cit. 22. 2. 2012] Dostupné na: <http://fysis.cz/Texty/aischylos/index.htm>.

8.3 Sekundární zdroje

DELEUZE, *Nietzsche a filozofie*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN neuvad.

DODDS, *Řecké a iracionální*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 2000. ISBN 80-7298-011-4.

ELIADE, *Dějiny náboženského myšlení I.*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 1995. ISBN neuvad.

FINK, *Filosofie Fridricha Nietzscheho*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0.

GRAVES, *Řecké mýty*, 1.vyd. Praha: Levné knihy, 2004. ISBN: 80-7309-153-4.

GRUBE, Zeus in Aischylus. In: *The American Journal of Philology*, Vol 91. No. 1, pp. 43-51.

KERENYI, JUNG, *Věda o mytologii*, 1. vyd. Brno: nakl. Tomáše Janečka, 2004. ISBN 80-85880-32-6.

KERÉNYI, *Mytologie Řeků*, 1. vyd. Praha: Oikomenh, 1996. ISBN 80-86005-14-3.

KONRÁDOVÁ, *Kosmogonické a theogonické motivy v Hésiodově Theogonii*, 1. vyd. Ústí nad Labem: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně, 2008. ISBN 978-80-7414-099-0.

LORAUX, *The mourning voice*, 1. vyd. New York: Cornell University, 2002. ISBN: 0-8014-3830-6.

MRÁZ, Aristotelova poetika, její východiska, význam, osudy a dějinné působení, In: *Poetika*, 1. vyd., Praha: Nakl. Svoboda, 1996. ISBN: 80-205-0295-5,

NIETZSCHE, *Zrození tragédie: čili hellenství a pesimismus*. 1.vyd. Praha: Nakl. A. Srdce, 1923. ISBN neuvad.

NUSSBAUMOVÁ, *Křehkost dobra*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2003. ISBN 80-7298-089-0.

OLIVA, *Zrození řecké civilizace*, 1. vyd. Praha: Academia, 1976. ISBN neuvad.

PATOČKA, Epičnost a dramatičnost, epos a drama, In: *Umění a čas I.*, 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

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

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

PETŘÍČEK JR.: Mýtus v Patočkově filosofii, In: *Reflexe. Filosofický časopis* (1992), č. 5-6, s. 6.1-6.15.

SHELLEY, *Odpoutaný Prométheus*, 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1962. ISBN 23-022-62.

SOMMERSTEIN, *The tangled ways of Zeus*, 1. vyd. Oxford: Oxford University, 2010. ISBN 978-0-19-956831-4.

VERNANT, Hésiodův mýtus o pokoleních: pokus o strukturní analýzu, 1. vyd. In: *Hermés a Hestia*, Praha: Oikumen, 2004. ISBN: 80-7298-093-9.

VERNANT, *Počátky řeckého myšlení*. 2. vyd. Praha: Oikoymenh, 1995. ISBN 80-85241-45-5.

VERNANT, Tensions and ambiguities in greek tragedy, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9.

VERNANT, The historical moment of tragedy in Greece, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9.

VIDAL-NAQUET, Aeschylus, The past and the present, 6. vyd. In: *Myth and tragedy*, New York: Zone books, 2006. ISBN: 978-0-942299-19-9

ZAJÍC, V. Umění jako existencionální souvislost člověka a světa, In: *Filosofické reflexe umění*, 1. vyd. Praha: Scholia, 2010. ISBN 978-80-87258-42-2.

9 RESUMÉ

My thesis is titled *The human experience with mimésis* and it deals with ancient tragedy. We try to show how the tragedy is connected with myth. We make use of Hesiod's *The myth of the five tribes* and aim at thought of conflict, because Hesiod put together conflict and the iron mankind. Life of this race is penetrating with the conflict in every layer of meaning. Our task is point out that tragedy see human situation affect by conflict. We cannot step out from it. As Hesiod shows in his theory of two *eris*, human can only assume right side of *eris*. Tragedy follows up this vision of human experience and we assume that all tragic plots have its core in mentioned original myth picture.

However tragedy is not placed only in myth in its origine. It is also one of the institutions of *polis* and tragedies perform an important role in the community in days of fifth century. Tragedy allows connection between archaic periods and the days of *polis* (Greek Enlightenment). Citizens of *polis* have opinion to face up to old myth problems which show them the various conflicts. The conflicts have many forms, such as conflict in divine level between gods or conflicts between divine law and human's *nomoi*.

Third chapter faces by challenge to show how Aristotle understands the tragedy and why he leaves out the connection with myth. We come to view that Aristotle was deeply interested in form of tragic drama. Tragedy generally shows terrible human deeds that invoke a sense of fear or a pity. Nevertheless these negative emotions can invoke pleasant feelings by virtue of beautiful form. Form of tragedy has power to permit these dimensions. We also point out conception of Patocka. He sees more origin of tragedy in religious rite.

We also want to show a concrete tragedy in our work, so we hold fourth *Prometheus bound*. We take aim to show conflicts on the various levels. Main theme is watched on human situation how it is described in this tragedy. Then we try to solve problem of violent look of Zeus and this question leads us to famous principle – *pathei mathos*.

In the last chapter of our work we return to question of original conflict. We read this problem with Nietzsche's conception. Nietzsche assumes that world is full of conflict and human shouldn't try to avoid it. Tragedy is the best art form for him, because it clearly demonstrates this conflict - the ruler of the world. Nietzsche's conception shouldn't be pessimistic; on the contrary, it leads to approval to the real face of life.