

**MASARYKOVA UNIVERZITA**

FILOZOFICKÁ FAKULTA

**JAROSLAV DANEŠ**

**ESEJE O POLITICKÝCH ASPEKTECH ŘECKÉ  
TRAGÉDIE**

*ESSAYS ON POLITICAL ASPECTS OF ANCIENT GREEK  
TRAGEDY*

HABILITAČNÍ PRÁCE

OBOR: KLASICKÁ FILOLOGIE

2014

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem habilitační práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 15. května 2014

.....  
Mgr. Jaroslav Daneš, Ph.D.

## Poděkování

Rád bych poděkoval několika lidem, kteří se na vzniku této práce podíleli přímo tím, že jednotlivé kapitoly přečetli a připomínkovali, nebo nepřímo tím, že mě obecně inspirovali, nebo mi vytvořili zázemí. Profesorce Evě Stehlíkové děkuju za cenné rady, čeho se mám vyvarovat, na čem mám zapracovat a jak nemám postupovat. Setkání s ní však nepovažuji jen za svůj odborný milník, ale též za dotyk krásna, o němž se píše v platónských dialozích. Mimořádnou konjunkci odborného a lidského jsem zažil a zažívám s Jakubem Čechvalou. Velmi obtížně hledám adekvátní výrazy díky za veškerou péči, kterou věnoval mně i mému psaní. Jakub připomínkoval a opravil všechny texty v této práci. Pokud někde zůstaly nějaké chyby, je to důsledek mé nepozornosti a nedůslednosti. Po celou dobu mě též povzbuzoval a upozorňoval mě na metodologicky problematické skutečnosti. Velmi si též vážím toho, že naše přátelství mu nezabránilo říci pravdu a napsat skvělou kritickou recenzi na mou knihu *Politické aspekty řecké tragédie*, čímž mi z duchovního a odborného hlediska velice pomohl a prospěl. Dále bych chtěl poděkovat profesorce Kurzové, že si při svém vytížení našla čas a přečetla a připomínkovala text o *Héraklovcích*. Ochota, s jakou tak učinila, je odzbrojující. Mnoho inspirace se mi dostalo na konferencích a workshopech v Oxfordu, Readingu, St Andrews, Lisabonu a Athénách. Ulrich Wollner mě motivoval k sepsání příspěvku *Dvě tváře Odyssea: státník a demagog* pozváním na kolokvium „*Reflexia Homéra v antické filozofii*“ do Banské Bystrice. Profesorce Alici Pechriggl děkuju za vřelá přijetí na *Institut für Philosophie Fakultät der Kulturwissenschaften* v Klagenfurtu, kde krystalizovala v rámci erasmovských přednášek polovina textů této knihy, a též za seznámení s dílem Nicole Loraux. Doktor Salvatore di Piazza z Università degli Studi di Palermo mi velmi pomohl při shánění některých obtížně dostupných italských článků a těším se, že mu svůj vděk brzy vyjádřím osobně. Kryštof Boháček mě léta inspiruje svými úvahami o Platónovi a nadšením pro eristiku. Děkanka FF UHK Pavlína Springerová mi vytvořila prostor, abych mohl texty habilitační práce dokončit, za což se jí cítím zavázán. Mé srdečné díky patří docentu Karlu Flossovi za celoživotní inspiraci. Ironií osudu právě jemu dlužím velmi mnoho. Nejvíce však dlužím své ženě a dětem, bez nich bych byl jen dunící kov.

## Obsah

Předmluva .....	6
1. Athény a jejich tragické divadlo .....	9
1.1 Politický a sociální kontext tragického divadla.....	9
1.2 Tragické divadlo a svátek Velkých Dionýsií .....	17
2. Metodologické problémy .....	22
2.1 Pojem politiky .....	22
2.2 Různé přístupy k interpretaci tragédie s ohledem na politické aspekty .....	25
2.2.1 Předběžné poznámky .....	25
2.2.2 Metody čtení .....	28
2.2.3 Závěr .....	46
3. Eurípidés: Prosebnice .....	49
3.1 Úvod .....	49
3.1.1 Obecné poznámky .....	49
3.1.2 Motivy a mytická tradice .....	51
3.1.3 Eleusis a scéna .....	53
3.2 Interpretace.....	55
3.2.1 Prolog a “parodos” (1–86).....	55
3.2.2 První epeisodeion (87–364).....	58
3.2.3 Dvojitý <i>agón</i> thébského posla a Thésea (399–563) .....	75
3.2.4 Druhé <i>stasimon</i> (598–633) .....	83
3.2.5 Třetí <i>epeisodeion</i> (634–777) .....	84
3.2.6 Třetí <i>stasimon</i> (794–836), první <i>kommos</i> (794–836) a čtvrté <i>epeisodeion</i> (838–954) .....	87
3.2.7 Čtvrté <i>stasimon</i> a páté <i>epeisodeion</i> (955–1113) .....	93
3.2.8 Druhý <i>kommos</i> (1123–64) a <i>Exodos</i> (1165–1234).....	95
3.3 Závěr.....	97

4. AMHXANIA v Eurípidových <i>Héraklovcích</i> .....	98
4.1 Úvod .....	98
4.2 AMHXANIA .....	99
4.3 Závěr.....	104
5. Dvě tváře Odyssea: státník a demagog.....	105
5.1 Úvod .....	105
5.2 Sofoklés: <i>Aiás</i> .....	107
5.2.1 Mýtus .....	107
5.2.2 Rozvaha a uměřenost (Σωφροσύνη) .....	109
5.3 Sofoklés: <i>Filoktétés</i> .....	118
5.3.1 Mýtus .....	118
5.3.2 Δόλος, βία, πείθω.....	121
5.3.3 Odysseus a Athény .....	128
5.4 Závěr.....	131
6. Spor Aristotela s Platónem o výchovnou funkci tragického divadla.....	134
6.1 Úvod .....	134
6.2 Platón a tragédie .....	135
6.3 Aristotelés o tragédii .....	139
6.4 Závěr.....	145
Summary .....	147
Zkratky.....	150
Bibliografie .....	151

## Předmluva

Soubor pěti studií o politických aspektech řecké tragédie, který v habilitační práci předkládám, vznikl v letech 2009–2014. Jednotlivé texty spojuje můj zájem o různé podoby a roviny termínu politika<sup>1</sup> v komplexní umělecké formě, kterou je řecké tragické básnictví. Nečiním si však nároky a nedělám si iluze, že bych všechny roviny mohl obsáhnout v pěti studiích a úvodu k nim, ani že bych takové dílo někdy mohl vykonat sám.

Můj zájem o tragédii je součástí širšího výzkumného záměru, který jsem koncipoval v roce 2006 pod pracovním názvem *Proč athénští intelektuálové negativně hodnotili demokracii?*. Z velkých syntéz i specifických studií je patrné, že v moderním bádání se drama v tragické a komické formě považuje za významný historický pramen pro dějiny politického myšlení a politickou teorii,<sup>2</sup> což s sebou přináší celou řadu metodologických problémů.<sup>3</sup> Nejsou to však jen moderní badatelé, kteří hovoří o dramatu a divadle jako politické instituci.<sup>4</sup> V Platónových dialozích a v Aristotelových přednáškách se setkáme s identickými postoji.<sup>5</sup> Oba vnímali tragické drama jednak jako demokratickou instituci do značné míry analogickou sněmu, jednak jako prostředek občanské výchovy.<sup>6</sup> Oba též považovali tento výchovný prostředek za nevhodný pro politické společenství, jehož byli součástí. Divadlo tedy bylo ideovým a pedagogickým protivníkem velkých politických teoretiků klasické doby.

Jaké roviny ve svých případových studiích a esejích sleduji? Lze říci, že sleduji jak trojdimenzionální, tak normativně-ontologický pojem politiky a též to, co tyto pojmy politiky přesahuje.<sup>7</sup> Moderní interpreti na pomezí klasických studií a historiografie se nepřiliš často a nepřiliš podrobně věnují pojmu politiky, ideologie, koheze a dalším pojmům převzatým z moderních sociálních věd, proto ve druhém eseji objasňuji a

---

<sup>1</sup> K termínu politiky a metodologii viz druhá kapitola.

<sup>2</sup> Ch. Rowe – M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, str. 60–88. R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001, str. 193–211. Ch. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997. V bývalém Československu nelze nezmínit úctyhodnou práci Miloslava Okála *Problémy aténskej demokracie a Aristofanés*, Bratislava 1969.

<sup>3</sup> Nejzávažnějším z nich je otázka, jak může umělecká fikce sloužit jako pramen.

<sup>4</sup> V úvodní či první kapitole načrtávám, co nás opravňuje hovořit o dramatických soutěžích jako o politické instituci.

<sup>5</sup> Viz šestá kapitola.

<sup>6</sup> Platón své pojetí výchovy koncipoval jako antitragické co do obsahu. Dramatický charakter jeho dialogů má působit především na analytické myšlení, nikoli člověka vychovávat emočně. Tragičtí básníci nemají v dobré a racionálně uspořádané obci místo. (Srov. M. Nussbaumová, *Křehkost dobra*, Praha 2003, str. 205–92).

<sup>7</sup> K významu různých pojmů a pojetí politiky viz druhá kapitola (str. 23–25).

vymezují právě tyto pojmy: politika a ideologie. Dále se v rámci téže kapitoly zabývám různými metodologickými přístupy k politice tragédie, čili tím, kdo a jak stabilizuje text a uzavírá takřka neomezený a pohyblivý potenciál tragédie. Snažím se ukázat limity a nedostatky jednotlivých metodologických přístupů a rovněž zajímavé paradoxy vyplývající z jejich aplikace.

Všechny výše uvedené pojmy politiky lze nalézt v Eurípidových *Prosebnicích*, které detailně rozebírám ve třetí kapitole a jež považuji za modelový příklad politického dramatu. Eurípidovy *Prosebnice* jsou významným pramenem pro poznání „ideologie“ a hodnot klasických Athén a jejich opaku, dále jsou příspěvkem k tématu spravedlivé války i vývoje politické a morální teorie. V *Prosebnicích* též vidíme, jak se liší demokratická athénská *paideia* od ne-athénské a nedemokratické a jaké jsou důsledky této odlišnosti. *Prosebnice* chápu jako vzorový případ pro zevrubnou analýzu toho, jakým způsobem pracuje drama s významem a symboly. Můj výklad stojí na pokusu skloubit několik interpretačních přístupů: nový historismus, *performance criticism*, prvky ritualistického čtení a *close reading*.

Odlišný charakter mají dvě zbývající případové studie. V krátké sondě do Eurípidových *Héraklovců* se snažím rozpracovat prvek, který nebyl moderními badateli rozveden. Jedná se o termín ἀμηχανία, jež označuje bezvýchodnou situaci a bezradnost jednajících postav v těchto situacích. Toto zajímavé prosebné drama o střetu světa politického realismu a politického idealismu nás konfrontuje s naprosto protikladnými občanskými ideály a skrývá v sobě to, co nazývám „mobilizační potenciál“. Mobilizačním potenciálem mám na mysli hodnoty angažovanosti a preference nadindividuálních zájmů, které přináší vítězství ve střetu se zkorumpovaným světem zisku. Toto téma je v podstatě *evergreenem* politické teorie, ať už hovoříme o antické *polis*, nebo současné neakceschopnosti EU, pokud jde o Ukrajinu. V případě *Héraklovců* upouštím od komplexního rozboru a z metodologického hlediska jsem inspirován *close reading* nové kritiky, o kterém si i přes jeho limity myslím, že v tomto případě slouží dobře mým záměrům.

Napětí mezi *close reading* a novým historismem je patrné v páté kapitole, kterou jsem nazval *Dvě tváře Odyssea: státník a demagog*. I v tomto případě sleduji určité téma, které bych při komplexní interpretaci (podobné interpretaci *Prosebnic*) nemohl takto kompaktně uchopit. Na Sofoklových tragédiích *Aiás* a *Filoktétés* zkoumám charakter politického rozumu a způsobů politického jednání, jež má výmluvný homérský předobraz v Odysseovi. Věnuji se proměně tohoto hrdiny v Sofoklových dramatech, tedy otázce, nakolik Odysseus reprezentuje model občana a politického jednání a zda je možné ho vnímat jako určité „zrcadlo doby“.

V poslední kapitole rozpracovávám hypotézu, která se již v minulosti objevila, a to že Aristotelova *Poetika* spolu s pasážemi z dalších Aristotelových děl (*Rétorika*, *Politika*, *Metafyzika*) je odpovědí na odsudek tragické poezie a jejího výchovného potenciálu v Platónových dialozích, zvláště pak v *Políteii*. Tato úvaha se dotýká právě toho pojmu a pojetí politiky, který přesahuje ona moderní členění na trojdimenzionální a normativně-ontologický.

Na závěr bych rád upozornil na dvě formální skutečnosti. Překlady, pokud není v poznámce pod čarou uvedeno jinak, jsou mé vlastní. Důvod tohoto postupu, tedy kombinace existujících a vlastních překladů, je prostý. Na jedné straně chovám úctu k mým předchůdcům, kteří klasická díla překládali, na druhé straně v překladech někdy zanikají důrazy, o které mi jde, což mě vede k vlastní překladatelské aktivitě. Text habilitační práce z ekologických důvodů neformátuji na normostrany, protože pak by narostl dvou a vícenásobně, a považoval bych za nezodpovědné takto plýtvat papírem a tonery.

V Praze, St Andrews a Hradci Králové

Duben–květen 2014



## 1. Athény a jejich tragické divadlo

### 1.1 Politický a sociální kontext tragického divadla

Přestože nevíme s naprostou jistotou nic o původu tragického dramatu, ani o charakteru jeho uvedení, můžeme minimálně konstatovat, že pro klasické období fungují Athény jako bytostné centrum tragické produkce. Ačkoli se tragické divadlo během 5. století (př. n. l.) rozšířilo také do jiných řeckých obcí a po Středomoří, všechny hry dochované z této doby napsali athénští autoři pro athénské publikum.<sup>8</sup> V letech 535 až 405/4, tj. od prvního tragického představení<sup>9</sup> po poslední dochovanou tragédii, prošly Athény zásadními politickými a společenskými změnami. Ústavní vývoj směřoval od tyranidy Peisistratovců přes Kleisthenovy demokratické reformy (508–3), radikálně-demokratické Efialtovy reformy (462/1), jež přinesly rozhodující kompetence lidu sněmujícímu na pahorku Pnyx,<sup>10</sup> oligarchické revoluce (411 a 405/4) k znovuoobnovení demokracie. Athény se v tomto časovém rozmezí proměnily z průměrné řecké obce ve velmoc, která dokázala porazit Peršany, a stala se hegemonem Délského spolku. Z hegemonu se však během tří desetiletí vyvinul τύραννος Řecka,<sup>11</sup> jehož moc a zájmy se střetly s mocí a zájmy Sparty ve válce, která znamenala nejen porážku a úpadek Athén, ale ve svých důsledcích přinesla i „závislost“ Řecka na perském králi. Analogickou trajektorii můžeme sledovat i na trojici řeckých tragiků: od optimismu Aischylových *Peršanů* (472) a *Eumenid* (458), v nichž jsou Athény oslavovány jako zachránce a garant svobody Řecka, jako obec řádu a soudní spravedlnosti, přes Sofoklovy tragédie, jimiž jsou athénští občané vychováváni k uměřenosti a rozvaze (σωφροσύνη) v době, kdy jsou Athény na vrcholu moci a kdy zvednutá ruka občanů na lidovém sněmu rozhoduje o životě a

---

<sup>8</sup> Nejistota panuje v případě Eurípidovy tragédie *Andromaché*, která měla podle *scholií* k Eurípidovi (ad *Andromaché* 445) premiéru mimo Athény (viz E. Csapo – W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, str. 3).

<sup>9</sup> K otázce, resp. problému datace divadelní produkce viz níže.

<sup>10</sup> Sněm nebyl jedinou vlivnou demokratickou institucí, i když měl nejvíce kompetencí. Dalšími významnými institucemi byla rada pěti set, která řešila každodenní záležitosti a připravovala program jednání sněmu. Rada sestávala z reprezentantů athénských územních celků. Velký význam měly též lidové soudy. Hovoříme-li o demokracii jako vládě lidu, pak je to v případě athénské demokracie míněno doslova: masivní politická participace většiny plnoprávného obyvatelstva.

<sup>11</sup> Thúkýdídés 1.122, 2.63, 3.37, 3.124, 6.85; Aristofanés, *Jezdci* 1110–1120. K proměně Athén z hegemonu Délského spolku v impérium a tyrana Řecka viz např. P. J. Rhodes, *A History of the Classical Greek World 478–323 BC*, Oxford 2010, str. 34–77 a R. Meiggs, *The Athenian Empire*, Oxford 1972, str. 42–255.

smrti tisíců a desetitisíců obyvatel jiných řeckých obcí,<sup>12</sup> až po Eurípidovy tragédie *Hekabé* (425–421)<sup>13</sup> a *Trójanky* (415),<sup>14</sup> které odrážejí zhoubné důsledky války, barbarizaci Řecka a Athén.<sup>15</sup>

Zlatý věk tragédie se překrývá se zlatým věkem athénské demokracie a impéria, ve čtvrtém století již tragická inspirace nabývá jiného rázu, což dokumentuje Aristotelovo kritické hodnocení dobových básníků v *Poetice* (1450b), kteří údajně své hrdiny nechávají vystupovat jako řečníky, zatímco dřívější básníci, tj. tragikové 5. století, je nechávali mluvit jako státníky.<sup>16</sup> Kleisthenovy a Efialtovy demokratické reformy představovaly politickou a sociální revoluci a vytvořily nový, v Řecku i jinde do té doby neznámý, sociální a politický prostor. Poprvé v dějinách byly lhostejné otázky původu a bohatství, poprvé v dějinách si byli občané rovni jak před zákonem, tak z hlediska politických práv a všichni požívali svobodu, jež byla chápána jako právo politické účasti a možnost žít podle svého uvážení.<sup>17</sup> Aristokracie ztratila privilegia a byla pohlcena občanskou masou.<sup>18</sup> „Literatura“<sup>19</sup> však měla stále

---

<sup>12</sup> Nedostatek uměřenosti a rozvahy je charakteristickým rysem sofoklovského hrdiny (viz B. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964, str. 1–62). Srov. E. Hall, *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*, Oxford 2010, str. 64–65.

<sup>13</sup> K problému datování tragédie *Hekabé* viz C. Collard, *Hecuba*. Oxford 1984, str. 34–35 a T. B. L. Webster, *The Tragedies of Euripides*, London 1967, str. 1–9.

<sup>14</sup> Ailiános, *Varia historia* 2.8.

<sup>15</sup> O podobné trajektorii hovoří i Rebecca Futo Kennedy (*Athena's Justice*, New York 2009, str. 2 a 12). Podle Kennedyové se bohyně Athéna, která je v umění a literatuře chápána jako reprezentace či alegorie Athén, proměňovala tak, jak se proměňovalo impérium: „Z majestátní bohyně, která zakládá v Athénách Areopág a podporuje občanskou spravedlnost, se stává krutá a pomstychtivá bohyně. Vidíme, jak Athéna vlivem a tlakem impéria korumpuje stejně jako její instituce.“ (str. 12)

<sup>16</sup> Srov. J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York 2006, str. 88–89.

<sup>17</sup> Thúkýdídés 2.37.1–3, Lýsiás 26.5, Aristotelés, *Pol.* 1317b10, Platón, *Rep.* 557b. O objevu svobody, konceptualizaci svobody a svobodě jako novém životním pocitu viz K. Raaflaub, *Discovery of Freedom in Ancient Greece*, Chicago 2004 (orig. *Die Entdeckung der Freiheit: zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen*, München 1985) a J. Bleicken, *Athénská demokracie*, Praha 2002, str. 375–80 (orig. *Die athenische Demokratie*, München 1994).

<sup>18</sup> Je třeba říci, že vztah aristokratické elity k demokracii ani lidu k aristokratické elitě nebyl jednoznačný. Většina aristokratů se stala příznivci nového zřízení a předáky demokratické obce, menšina si podržela nepřátelství vůči systému, který je zbavil privilegií. Lid si vysoce cenil aristokratů, kteří instruovali lidový sněm, a právem se obával prospartsky orientované minority. Finley interpretuje úspěch Athén jako důsledek „široké politické odpovědnosti, která se projevovala ve vztahu mezi politicky aktivní třídou (tj. aristokratickými politiky-rétory) a zbytkem občanského společenství. Občanská odpovědnost spočívala ve volbě vedoucích mužů obce, kteří vydávali počet ze své činnosti a politického působení.“ (M. Finley, *Politics*, in: M. Finley (ed.), *The Legacy of Greece: A New Appraisal*, Oxford 1981, str. 32). Detailní analýzu vztahu elity a masy podává Josiah Ober (*Mass and elite in democratic Athens: rhetoric, ideology and the power of the people*, Princeton 1989).

<sup>19</sup> Uvozovky užívám z toho důvodu, že Athény byly v 5. století stále spíše orální kulturou. Umění, a to především poezie, hrálo důležitou roli ve výchově. Studium a recitace poezie spolu s gymnastikou tvoří jednu významnou část vzdělávacího programu. Prominentní místo mezi básníky pochopitelně

z velké části aristokratický ráz. Politický diskurz v první čtvrtině pátého století byl stále aristokratický, zatímco demokratický diskurz se teprve tvořil. Tato radikální proměna, střet, připodobnění a současně vzdálenost dvou diskurzů a světů, jakož i konfliktů z nich vznikajících, je živnou půdou tragédie a tragická poezie je důležitým milníkem ve vývoji klasické politické teorie.

Po tomto nástinu je třeba alespoň stručně pojednat o ideovém podloží či ideologii athénské demokratické obce a impéria, které se tvořilo v průběhu pátého století a odráží se i v tragédii, přesněji řečeno tragédie je významným momentem v jeho tvorbě. Josiah Ober zmiňuje přinejmenším pět charakteristických rysů demokratické ideologie:<sup>20</sup>

1. Rovnoprávnost (ἰσονομία): Athéňané se domnívali, že rovnoprávnost je žádoucí a je možné ji udržet i přes sociální a intelektuální nerovnosti mezi občany.

2. Svoboda (ἐλευθερία): hodnota svobody byla Athéňany nejen pocíťována, ale vysoce ceněna. Svobodu chápali jednak jako svobodu politické účasti a politickou autonomii, ale též jako možnost žít, jak kdo chce.<sup>21</sup>

3. Pozitivní hodnocení politické debaty a umění přesvědčovat: politická debata je nezbytná, pokud mají být naše rozhodnutí legitimní a dobrá a chceme-li se vyhnout špatným rozhodnutím. Taková debata je podmíněna jednak svobodou a rovným právem promluvy (ἰσηγορία), jednak upřímností takové promluvy (παρρησία). Základem demokratické politiky v protikladu k tyranidě, která se opírá o sílu (βία), je přesvědčování (πειθώ).

---

zaujímal Homér. Eposy *Íliás* a *Odysea* byly základem kulturní gramotnosti. Homér byl považován nejen za největšího básníka, ale i za autoritu v oblasti vědění a morálky. Zároveň je však třeba poznamenat, jaké morální ideály homérské eposy zachycují. Jsou to totiž především aristokratické ideály cti, statečnosti (bojové excelence) a hanby. O výchovném vlivu homérské poezie viz H. I. Marou, *A History of Education in Antiquity*, New York 1964, str. 21–34 a 223–242. Srov. S. Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, str. 138–145. Neméně významnou součástí však byla sborová představení a zpěv, což například Herringtona (*Poetry into Drama: Early Greek Tragedy and the Poetic Tradition*, Berkeley 1985) vedlo k označení Athén jako *song culture*. Srov. J. Čechvala, *Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*, Praha 2013 (diss.), str. 9–10.

<sup>20</sup> J. Ober, *Political Dissent in Democratic Athens*, Princeton 2002, str. 33. Ober extrahuje tyto ideologické prvky ze sněmovních a soudních řečí pozdního 5. a 4. století. Domnívám se však, že je lze nalézt již v textech tragiků, stejně jako u Aristofana, pseudo-Xenofóna, Hérodota a Thúkýdida.

<sup>21</sup> Mogens Herman Hansen tvrdí, že termín ἐλευθερία dokonce zastínil termín ἰσονομία, správně však dodává, že jak ve starověku, tak v moderní době je triáda demokracie–svoboda–rovnoprávnost nedělitelná (*The ancient Athenian and the modern liberal view of liberty as a democratic ideal*, in: J. Ober – Ch. Hendrick [eds.], *Dēmokratia*, Princeton 1996, str. 92).

4. Otázka elity: elita je nezbytná pro fungování demokracie, ale současně je v určitém smyslu nebezpečná pro demokracii.

5. Autochtonní původ: Athéňané odvozovali svou občanskou důstojnost z autochtonního původu, který implikoval jejich rovnoprávnost. Jejich autochtonní původ je současně nadřazoval ostatním Řekům, kteří byli na rozdíl od Athéňanů považováni za imigranty.

K těmto pěti okruhům je možné připojit přinejmenším čtyři další, které rezonují v tragických dramatech:

6. Athény jsou synonymem zákona a spravedlnosti.

7. Athény jsou útočištěm prosebníků: poskytují azyl bezbranným a pronásledovaným.

8. Athény jsou garantem svobody Řecka a ochránci všeřeckých zákonů a norem.

9. Kolektivní moudrost: Athéňané věřili, že rozhodnutí učiněná kolektivně jsou jak moudrá, tak legitimní.

Tyto ideové prvky se střetávají se starší aristokratickou tradicí, kterou lze charakterizovat následovně: aristokracie je jediná kompetentní ve věcech politiky, její kompetence je dána dědičnými přirozenými intelektuálními dispozicemi a vzděláním. Hierarchie, nikoli *ισονομία* je přirozeným a žádoucím stavem.<sup>22</sup> Z toho vyplývá vyloučení většinového obyvatelstva z účasti na politickém životě a zbavení většiny svobody (pseudo-Xenofón, *Ústava Athéňanů* 1.9). Demokratická politika a vláda nemohou být v tomto pojetí dobré, neboť kolektivní rozhodnutí jsou svou povahou iracionální (Hérodotos 3.81, pseudo-Xenofón, *Ústava Athéňanů* 1.5) a opírají se o nekvalitní politickou debatu.

Elitu, ale i athénskou společnost jako celek lze rovněž charakterizovat zvláštním napětím mezi individualismem a kolektivismem. Příslušníci elity sdíleli zálibu v soutěžení (*ἀγωνία*), která byla motivována touhou po počtech (*φιλοτιμία*) a vítězství (*φιλονικία*). To se týkalo jak politiky, tak soutěží atletickými hrami počínaje

---

<sup>22</sup> O termínu *ισονομία* a jeho vztahu k demokratickému i nedemokratickému politickému prostředí viz G. Vlastos, *Isonomia*, *AJPh* 64/1953, str. 337–366. G. Vlastos, *ΙΣΟΝΟΜΙΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ*, in: J. Mau – E. G. Schmidt (eds.), *Isonomia*, Berlin 1964, str. 1–36. Střet obou diskurzů na příkladu Pindarových *epinikií* a Aischylově *Oresteii* podrobně zkoumá Peter Rose (*Sons of the Gods, Children of Earth*, Ithaca 1992, str. 141–265). Rose doslova říká, že „posun od Pindara k Aischylovi nás ze světa vládnoucích oligarchů a tyranů přivádí do světa přetvořeného vynálezem demokracie, ze světa oslav dědičné ctnosti do světa zkoumání dědičného zla“ (str. 185).

a uměním konče.<sup>23</sup> V politické oblasti měla soutěž podobu řečnického souboje na sněmu při poradách o obecní politice. Demokratická politika byla jedinečná právě tím, jak tuto individuální soutěživost dokázala využít a usměrnit. Lidový sněm se nemohl obejít bez řečníků-politiků, kteří se vydělovali z anonymního davu a instruovali sněmující spoluobčany. Soutěživost a hledání osobní slávy jsou charakteristické pro homérské hrdiny, kteří byli jakýmsi předobrazem aristokratů. Avšak předobraz musel být nutně zároveň transformován (resp. posunut) na základě toho, v jakém sociálním a politickém kontextu aristokraté žili. Příslušníci elity byli členy *polis* a hodnoty *polis* nebyly zcela totožné s hodnotovými postoji homérských hrdinů. Jako příklad může posloužit válečné umění a styl boje. Zatímco v *Íliadě* bojují jednotlivci proti jednotlivcům, v 6. a 5. století bojovali urození a zámožní občané v sevřených šicích jako těžkooděnci (ὀπλίτης). V šiku hoplítů je individualismus nahrazen kolektivní identitou.<sup>24</sup> Důraz na kolektivní hodnoty je ovšem typický pro athénskou státní ideologii. Projevuje se od pobídky k omezení individuálních zájmů ve prospěch obecního dobra, přes ochotu položit život v boji za vlast, až po pohřbívání. Athénský stát pohřbíval své padlé občany hromadně dle územní příslušnosti na veřejném hřbitově (δημόσιον σῆμα) ve čtvrti Kerameikos. Občané byli kolektivně uctěni pohřební řečí, kterou přednesl vybraný státník během státem dozorovaného rituálu.<sup>25</sup> Tento státní a občanský kolektivismus je protikladem hérojského a aristokratického individualismu. Vernant považoval právě vztah mezi individuálním a kolektivním za charakteristický rys tragédie. Dle Vernanta je hrdinou většinou nějaké silné individuum, které působí jako postava z jiné doby a jehož postoje jsou cizí převládajícím normám a postojům demokratické *polis*. Sbor naproti tomu reprezentuje kolektiv a jeho rolí je „vyjadřovat obavy, naděje, soudy a pocity diváků, kteří tvoří publikum“.<sup>26</sup>

Významným aspektem athénské politické prostředí byl gender. Hovoříme-li o občanech, máme tím na mysli dospělé muže. Ženy, stejně jako *metoikové* a otroci, byly

---

<sup>23</sup> Aristokraté si zakládali na svých atletických úspěších dosažených na hrách v Olympii, Delfách, na Isthmu, v Nemei nebo na athénských Panathénajích.

<sup>24</sup> Athénská vojenská moc však neměla těžiště v pozemním vojsku, nýbrž v námořnictvu. Většina občanů nebyla těžkooděnci, ale námořníky-veslaři. Cartledge upozornil na zajímavou skutečnost, že i přes častý výskyt námořních metafor a termínů z veslařství převažuje v tragédii ideologie těžkooděnců (P. Cartledge, 'Deep plays': theater as process in Greek civic life, in: P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 2008, str. 17.)

<sup>25</sup> O instituci pohřební řeči jako příležitosti k oslavě státu viz N. Loraux, *The invention of Athens: funeral oration in the classical city*, New York 2006.

<sup>26</sup> J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, str. 24. Nutno však dodat, že tento vztah kolektivity a individua je podle Vernanta ještě komplikovanější. Hrdina reprezentující ideály jiné doby zároveň mnohdy mluví jazykem „athénské měšťáka“, zatímco sbor používá komplikovanou, mnohdy těžko srozumitelnou lyrickou vyjádření.

z účasti na politickém životě vyloučeny: nemohly se účastnit sněmu, zasedat v radě, na soudě, nemohly zastávat úřady a dodnes se vedou spory o to, zda se ženy mohly účastnit divadelních představení o svátku Velkých Dionýsií. Ženy nebyly registrovány jako občanky dému, nebyly členkami frátrie. I když měly athénský původ a případně athénskému manžela, termínu občanky (αἱ πολῖται) je v klasických textech užito zřídka. Veřejný prostor jim byl až na jednu výjimku, kterou je náboženství a kult, uzavřen. Ženy rovněž neměly, moderně řečeno, způsobilost k právním úkonům: nesměly žalovat, svědčit, uzavírat smlouvy, a dokonce si ani nesměly vybrat manžela atd. Ve věcech práva musely být zastupovány otcem (κύριος), po jeho smrti nejstarším žijícím bratrem, po provdání manželem. Jedinou výjimkou byla stížnost pro špatné zacházení, kterou mohla žena sama podat u *archonta*.<sup>27</sup> Právní podřízenost ženy je patrná i v právu dědickém, protože žena nesměla dědit. Nelze však říci, že by žena byla zcela ekonomicky závislá na muži. Do manželství si přinášela věno, které jí v případě rozvodu muselo být vráceno zpět (Ísaios II. Meneklés 6–9).<sup>28</sup> Mužský svět byl tedy světem veřejné a ekonomické angažovanosti, zatímco ženský svět byl světem soukromým, světem domácnosti. V tragédiích jsme často svědky toho, že ženy vstupují do politického prostoru<sup>29</sup> (Antigoné, Klytaiméstra), nebo musí učinit rozhodnutí v době, kdy není přítomen manžel nebo jiný κύριος, což často vede ke katastrofálním důsledkům. Sociální status žen stoupl v roce 451/0, kdy byl na Periklův návrh odhlasován nový zákon o občanství. Podle tohoto zákona se občanem mohl stát pouze ten, kdo měl oba rodiče Athéňany (ἐξ ἀμφοῖν ἄστοῖν).<sup>30</sup>

Otázky původu velmi úzce souvisely s občanskou identitou. Athénská společnost byla otevřenější než jiné řecké společnosti, např. spartská, přesto lze říci, že občanství a občanská práva byla velmi pozorně střeženým statkem. Moderní terminologií řečeno, athénské občanství nebylo příliš inkluzivní, ale spíše exkluzivní, o čemž svědčí i to, že počet metoiků a otroků několikanásobně převyšoval počet občanů. Jak bylo řečeno výše, v ideologické kostře demokratických Athén byl významným prvkem mýtus o autochtonii, neboť implikoval rovnost a současně kolektivní

---

<sup>27</sup> Zelenak zmiňuje zajímavou paralelu mezi divadlem a soudnictvím jako dvěma veřejnými prostory. Pokud bylo potřeba, aby žena svědčila u soudu, svědčil za ni κύριος, podobně jako ženské role na divadle hráli muži (M. X. Zelenak, *Gender and Politics in Greek Tragedy*, New York 2005, str. 21).

<sup>28</sup> Pro detailní pojednání o athénských ženách viz R. Just, *Women in Athenian Law and Life*, London 1989.

<sup>29</sup> Srov. E. Stehlíková, *Antické divadlo*, Praha 2005, str. 239 (heslo vnitřní/vnější) a též str. 218-9 (heslo skéné).

<sup>30</sup> Pseudo-Aristotelés, *Athénská ústava* 26.3, Plútarchos, *Periklés* 37.2–4.

urozenost a výjimečnost občanů.<sup>31</sup> Mýtus o autochtonii však podkopával sociální status žen, neboť skutečnou matkou předků athénských občanů byla attická půda. Zmíněný Periklův zákon o občanství naopak sociální status žen podporoval a posiloval to, co Susan Lape v souvislosti s autochtonním mýtem nazývá „nativist ideology“.<sup>32</sup> Přestože ani Aristotelés ani Plútarchos nezmiňují v souvislosti se zákonem o občanství manželství, zdá se, že nový zákon posílil instituci (athénských) manželství.<sup>33</sup> Nevíme, jaké byly bezprostřední pohnutky k vydání takového zákona, víme však něco o jeho důsledcích. Opatření bránilo růstu občanů v době, kdy do bobtnajících a prosperujících Athén proudilo mnoho cizinců (Pseudo-Aristotelés, *Athénská ústava* 26.3), a také mělo dopad na aristokratickou sňatkovou politiku, neboť aristokraté uzavírali sňatky napříč řeckými obcemi.<sup>34</sup> Toto kritérium pro občanství, tj. athénský původ po obou rodičích (ἐξ ἀμφοῖν ἄστοῖν), se udrželo po celou dobu existence athénské demokracie<sup>35</sup> s jedinou výjimkou, kterou byl rok 413, kdy po válečné katastrofě na Sicílii potřebovali Athéňané zvýšit početní stavy obyvatelstva a nechtěli postupovat cestou udělování občanství. Proto bylo výnosem stanoveno, že každý Athéňan může mít děti nejen se zákonitou manželkou, ale i s jinou ženou (DL 2.26). Je příznačné, že periklovské kritérium bylo zrušeno během dvou oligarchických převratů v letech 411 a 405/4.<sup>36</sup>

Původ, manželství, řádná domácnost a potomek vzešlý z legitimního manželství, to vše mělo značný politický význam. Rodinné záležitosti byly na jedné straně soukromé, avšak i soukromé rodinné záležitosti mají politický význam a mohou mít politické důsledky. Každý politik, který chtěl zastávat vrcholné funkce v obci, např. funkci stratéga, a usiloval o přízeň lidu, musel prokázat, že má legitimního potomka z řádného sňatku.<sup>37</sup> Rovněž při soudních sporech a žalobách byl rodinný život jedním z významných dokladů toho, zda je občan nebo politik důvěryhodný a může

---

<sup>31</sup> Platón, *Menexenos* 237b–239a E. Montanari, *Il Mito dell'autoctonia: linee di una dinamica mitico-politica ateniese*, Roma 1981, V. Rosivach, *Autochthony and the Athenians*, CQ 37/ 1987, str. 294–306. N. Loraux, *The Children of Athena*, s. 332, G. Walsch, *The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides's Ion*, *Hermes* 106/1978, str. 301.

<sup>32</sup> S. Lape, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, Cambridge 2010, str. 19.

<sup>33</sup> Tak jej interpretují např. D. Ogden, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Period*, Oxford 1996, str. 62, nebo P. J. Rhodes, *A commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Oxford 1981, str. 331–3.

<sup>34</sup> Srov. A. Diller, *Race Mixture among the Greeks before Alexander*, Urbana 1937, str. 92 a D. Ogden, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Period*, str. 67.

<sup>35</sup> Ve 4. století například Démostenés (36.30, 57.16, 57.17) hovoří o občanství v termínech γένος a ἐξ ἀμφοῖν ἄστοῖν.

<sup>36</sup> Po porážce vlády třiceti tyranů však bylo rychle obnoveno a ještě zpřísněno dvěma výnosy (viz *FGrH* 358 F11 a 77 F2).

<sup>37</sup> Viz Deinarchos (1.71): παιδοποιεσθαι κατὰ τοὺς νόμους; Srov. pseudo-Aristotelés, *Athénská ústava* 4.2 (již v souvislosti s Drakóntovou ústavou).

svědomitě vykonávat funkci.<sup>38</sup> Jedním z nejhorších trestů pro usvědčeného zločince v politickém procesu byla tzv. κατασκαφή, což znamenalo upření možnosti pohřbu, zničení hrobu rodiny a rodinných oltářů, exhumaci kostí předků, konfiskaci majetku a vypovězení ze země; jinými slovy naprosté vykořenění rodiny.<sup>39</sup> Mezi rodinou nebo domácností a státem panovalo určité napětí. V rodině se stát demograficky a vojensky reprodukoval. Nový občan byl do značné míry totožný s novým vojákem a jeho hodnota spočívala ve službě státu. Občan měl však povinnosti i ke své rodině, například postarat se o staré rodiče, což jako mrtvý voják, který padl v boji za vlast, nemohl. Stát na jedné straně rodinu a domácnost chránil a podporoval, na straně druhé ji svou aktivitou poškozoval. V pohřební řeči jsme svědky toho, jak se stát snažil „ideologicky vyvlastnit“ rodinu tím, že přebíral její jazyk,<sup>40</sup> v pohřební praxi jí dokonce zmenšoval prostor posledního rozloučení. To, že jsou rodinné záležitosti významné pro politiku, je možné pozorovat i na klasické politické teorii. Aristotelés při zkoumání o příčinách změn ústav popisuje několik případů, kdy rodinné či soukromé záležitosti vyvolaly občanskou válku (στάσις) a vedly ke změně ústavy.<sup>41</sup> Vztah domácnost/rodina a stát je též jedním z klíčových motivů tragédie. Jak poznamenává Edith Hall: „I když je v tragédii patrný hluboký zájem o athénskou veřejnou a kolektivní identitu občana, tragédie se neodehrávají v mužských arénách občanského diskurzu – rada, sněm, soudy –, ale v okrajovém prostoru bezprostředně za dveřmi soukromého domu. Děj se odehrává přesně v místě, kde je stržen závoj z tváře domácí krize, ta se ukazuje zraku veřejnosti a oznamují se důsledky nejen pro hlavního hrdinu, ale též pro širší společenství.“<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Aischinés (3.77): „Člověk, který nesnáší své dítě a je špatným otcem, se nemohl stát dobrým strážcem lidu... Muž, který je hanebný v soukromých vztazích, nebude nikdy důvěryhodný, pokud jde o věci obce.“

<sup>39</sup> O κατασκαφή detailně pojednal W. R. Connor, *The razing of the house in Greek society*, TAPA 115/1985, str. 79–102.

<sup>40</sup> N. Loraux, *The invention of Athens: funeral oration in the classical city*, New York 2006.

<sup>41</sup> Aristotelés, *Politika* (1303b19–1304a17): „I ve Fókidě vypukl spor o dědičku mezi Mnásiem, otcem Mnásónovým, a Euthykratem, otcem Onomarchovým, a spor ten byl pro Fóčany počátkem svaté války. Rovněž v Epidamnu snubní zápletky způsobily pád ústavy; kdosi totiž tajně zasnoubil svou dceru, a když mu snoubencův otec, který se stal členem vlády, uložil pokutu, spojil se uražený muž s obyvatelstvem, jež bylo z občanství vyloučeno“ (Přel. A. Kříž.). Srov. Thúkýdidův výklad o svržení athénské tyranidy (6.53–9).

<sup>42</sup> E. Hall, *The sociology of Athenian tragedy*, in: P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, str. 103–4.



## 1.2 Tragické divadlo a svátek Velkých Dionýsií

Dříve než přejdeme k metodologické diskusi a obsahu samotných her ve vztahu k *polis*, charakteru politického jednání, normám a jejich překračování, občanskému diskurzu či „ideologii“ Athén a politické teorii, je třeba ukázat, že athénské divadlo bylo mimo jiné i politickou institucí, organizovanou a dozorovanou státem v rámci svátku Velkých Dionýsií. Počátky spojení athénských tragických představení se svátkem Velkých Dionýsií jsou nejasné. Nevíme, kdy byl zaveden svátek Velkých Dionýsií ani kdy byl Dionýsův kult uveden do Athén. Pokud jde o tragická představení, oba zdroje, které máme k dispozici, datují jejich počátky spojené s Thespidovým jménem do doby vlády tyranu Peisistrata.<sup>43</sup> Nejsou však považovány za nezvratné. Přes sporé doklady a nejasné počátky se moderní interpreti shodují minimálně v tom, že tragická představení a nový svátek měly významný politický aspekt. Connor hájí tezi, že Velké Dionýsie a tragická představení měly být oslavou osvobození Athén od tyranů a systému vzešlého z Kleisthenových reforem, neboli že dramatické soutěže jsou úzce spojeny s demokracií.<sup>44</sup> Naproti tomu Csapo a Slater zastávali názor, že nový svátek měl stmelit athénské občany, ukázat moc sjednoceného státu a přispět ke kulturní identitě Athéňanů. Jinými slovy, svátek byl příležitostí k oslavě státu a snad i Peisistrata samotného.<sup>45</sup> Osborne poznamenává, že skutečnost, zda nový svátek a představení využívali Peisistratovci, nebo nový demokratický systém, nehraje příliš velkou roli, neboť představení a svátky byly potřebou *polis* a způsobem, jak podpořit a současně usměrnit soutěživost občanů.<sup>46</sup>

Lepší přehled než o počátcích máme o tragických soutěžích v 5. století, z něhož také pocházejí všechny dochované tragédie, i když i zde naprostá většina informací pochází až od autorů 4. století a není jasné, zda to, co popisují, skutečně fungovalo i po celé 5. století. Velké či městské Dionýsie, během nichž se tragické soutěže konaly, byly nejvýznamnější athénskou slavností v průběhu roku, jíž se účastnil i značný počet cizinců. Organizace představení byla v rukou státu a jeho úředníků. Stát do určité míry dohlížel i na obsahovou náplň her. Autoři se totiž museli podrobit předběžnému výběru u *archonta eponyma*, v jehož pravomoci bylo rozhodnutí o

---

<sup>43</sup> Suidas, Θέσπις (Adler 282) r. 536–5; Parský mramor, FGH 239 A 43, in: B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Vol. I, Göttingen 1986, s. 49 (r. 542–520): ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητῆς [ὑπεκρίνα]το πρῶτος, ὃς ἐδίδαξε δρᾶμα [ἐν ἄ]σται [καὶ ἄθλον ἐ]τέθη ὁ [τ]ράγος, ἔτη ΗΗΓ [ΔΔ.] ἄρχοντος Αθ[ήνησι... ]ναιου τοῦ προτέρου. Parský mramor je však krajně problematickým pramenem a epigrafická rekonstrukce má svou pohnutou historii. Výše uvedený přepis a rekonstrukci nepovažuje za akceptovatelnou W. R. Connor (*City Dionysia and Athenian Democracy*, C&M 40/1989, str. 32).

<sup>44</sup> W. R. Connor, *City Dionysia and Athenian Democracy*, str. 7–32.

<sup>45</sup> E. Csapo – W. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, str. 103–4.

<sup>46</sup> R. Osborne, *Competitive festivals and the polis: a context for dramatic festivals at Athens*, in: A. H. Sommerstein a kol., *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, str. 21–38.

přidělení sboru, a který zkoumal obsahovou náplň sborových zpěvů.<sup>47</sup> Z dochovaných her je ale zřejmé, že se nejednalo o hrubou cenzuru, jak ji známe z moderních autoritativních a totalitních režimů. Na financování divadelních představení se podíleli i bohatí občané a předáci demokratické obce. Tato instituce se nazývala *chorégia* a byla považována za prestižní. Na druhé straně však patrně byla částí aristokratů trnem v oku, protože v pseudo-Xenofóntově *Ústavě Athéňanů* je popisována jako důkaz toho, jak lid sleduje své zájmy, neboť nechá bohaté platit a sám z toho těží.<sup>48</sup> Víme, že mezi tragiky a „politiky“, kteří byli *chorégy* či *archonty*, byly úzké vazby a tyto osobnosti se mohly prostřednictvím divadla pokusit ovlivňovat názory lidu na aktuální politické otázky.<sup>49</sup> Nejistota panuje i co se týče zpoplatnění vstupu na představení. Z řady zpráv se konstruuje zhruba tento vývoj: zpočátku byl vstup na představení zdarma, ale boj o sedadla mezi občany a mezi občany a cizinci byl často tak vyhrocený, že vedl k zavedení vstupného. Chudí občané si však stěžovali, že boháči skupují sedadla, a proto byl zřízen divácký fond (*θεωρικόν*), ze kterého se přispívalo na vstupné. Opět ale nevíme, kdy se tak stalo. Tradice přisuzovala zřízení tohoto fondu Periklovi.<sup>50</sup> V pseudo-Aristotelově *Athénské ústavě* (28) je ale zavedení příspěvku na vstupné spojováno se jménem demagoga Kleofóna. Divácký fond hypertrofoval ve 4. století, kdy pohlcoval značnou část

---

<sup>47</sup> Platón, *Zákony* 817d.

<sup>48</sup> I. 13. Názory na to, zda se jedná o vysloveně demokratickou instituci, se různí. Wilson (*The Athenian Institution of the Khoregia*, Cambridge 2000, str. 144–197) zastává názor, že jde o demokratickou instituci, přesněji řečeno tvrdí, že „neexistuje nic takového, jako je ideologicky neutrální užívání bohatství“ (str. 172). Zmínky o *chorégiích* jako položkách na seznamu *leiturgií* ve sněmovních a soudních řečech athénských řečníků pomáhaly vytvářet obraz řečníka jako osoby, která je příznivě nakloněna lidu a demokracii. Naopak to, že nějaký bohatý občan tyto povinnosti zanedbával, bylo známkou špatného vztahu k lidu a demokracii. Typickým příkladem je Démosthénova řeč *Proti Meidiovovi*. (Srov. P. Wilson, *The glue of democracy? Tragedy, structure, and finance*, in: D. M. Carter (ed.), *Why Athens?*. Oxford 2011, str. 19–44.) Rhodes (*Nothing to Do with Democracy*, JHS 123/2003, str. 108) udává neméně dobré argumenty pro to, že se nejedná o výsostně demokratickou instituci. Rhodesovu argumentaci je možné shrnout následovně: 1. i Wilson připouští, že jsou určité zmínky o tom, že instituce *chorégie* existovala i za Peisistratovců a dále v jiných řeckých obcích, které nebyly demokratické (Sparta, Aigína, Epidaurus, Rhégion), 2. *chorégie* byla nástrojem, jak usměrnit aristokratickou soutěživost. Domnívám se nicméně, že Rhodes ve svých úvahách podceňuje především masivní rozměr občanské participace a také pseudo-Xenofóntovu kritiku.

<sup>49</sup> Například Themistoklés, který byl zastáncem protiperské politiky a autorem programu výstavby válečného loďstva (Thúk. 1.14), byl v roce 492 *archontem* a odsouhlasil sbor Frýnichově hře *Dobytí Miletu*, která reagovala na nedávnou porážku iónského povstání proti Peršanům. Themistoklés se domníval, že tak získá nadšenější podporu pro své politické záměry, v Athéňanech však Frýnichova hra vyvolala takový smutek a rozhořčení, že jej potrestali pokutou 1000 drachem (Hdt. 6.21)

<sup>50</sup> Plútarchos, *Život Periklův* 9. Plútarchos spojoval zavedení vstupného do divadla a platu za zasedání na soudě s Periklovým bojem proti Kimónovu vlivu. Kimón disponoval velkým bohatstvím, které využíval k různým dobročinným skutkům, jimiž si získával u lidu popularitu. Periklés však takové bohatství neměl, a proto zvolil cestu rozdělování obecních peněz.

obecních financí a byly z něj poskytovány příspěvky na všechny athénské svátky. Není proto divu, že Démosthenés, který hledal finanční rezervy na armádní výdaje, usiloval o využití prostředků diváckého fondu na obranu proti Filipu Makedonskému.<sup>51</sup> Protože tragédie byly uváděny v rámci soutěže, musela být k posouzení jednotlivých her vybrána určitá porota. Ta měla pravděpodobně pět členů, avšak toto číslo je vzato ze zpráv o počtu členů poroty komických představení, neboť v případě tragédie chybí doklady.<sup>52</sup> Tito členové byli losováni z navržených kandidátů z deseti uren, které byly označeny *prytany*, zapečetěny *chorégy* a hlídány pokladníky na Akropoli.<sup>53</sup> V den zahájení představení byly přineseny do divadla, načež proběhlo losování a přísahy soudců, že budou soudit poctivě a nestranně. Známe však přinejmenším jeden případ, kdy řevnivost publika byla tak velká, že bylo nutno přijmout mimořádná opatření. Proto byl za *archonta* Apsefióna (r. 468) losovací mechanismus odstaven a na Apsefiónův příkaz zasedlo jako porota deset stratégů neboli nejvyšších představitelů státu.<sup>54</sup>

Simon Goldhill<sup>55</sup> připomíná přinejmenším čtyři ceremoniály s významnou politickou symbolikou, které předcházely divadelním soutěžím. „Protože Goldhillovy argumenty budou důkladněji rozebrány v následující kapitole, postačí na tomto místě inkriminované ceremoniály jen vyjmenovat a zatím neproblematicky uvést do vztahu k divadlu jakožto (mimo jiné) politické instituci.“<sup>1</sup> Když si Ísokratés stěžuje, jak hanebně nakládají Athéňané se svými spojenci a že jsou v tomto směru nepoučitelní, zmiňuje jako důkaz počínání rozhodnutí, podle něhož má být příspěvek obcí délského spolku – neboli obcí pod ochranou či nadvládou athénské impéria – přinesen o Velkých Dionýsiích do divadla a vystaven.<sup>56</sup> Ostudnost tohoto počínání je dávana do kontrastu se vznešeností Athén, jež byly za časů Miltiada a Aristeida lepší než v době demagogů Kleofóna a Hyperbola.

2. Současně byli na scénu přivedeni ve vojenské výstroji sirotci, jejichž otcové položili život v boji za vlast, načež bylo zdůrazněno, že byli vychováni a vyzbrojeni na státní

---

<sup>51</sup> Démosthenés, *Olynthská řeč* I. 19, III. 19.

<sup>52</sup> A. W. Pickard-Cambridge, *The Attic Theater*, New York 1969, str. 31.

<sup>53</sup> Ísokratés XVII. 33–34.

<sup>54</sup> Plútarchos, *Život Kimónův* 8. 7–9.

<sup>55</sup> S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, JHS 107/1987, str. 58–76, přetištěno s opravami *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus?*, Princeton 1992, str. 100–107; ve zkrácené verzi ve formě úvodu najdeme tyto Goldhillovy názory v *Greek Drama and Political Theory*, in: Ch. Rowe – M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, str. 63.

<sup>56</sup> Ísokratés, *O míru* 82. Srov. Aristofanés, *Acharňané* 505 a 641–651. Tento ceremoniál nemohl být zaveden dříve než roku 453 a nemohl trvat déle než do roku 404, kdy délský spolek zanikl v důsledku porážky Athén v peloponnéské válce.

útraty, a tito efébové následně složili přísahu. Ísokratés tyto dva ceremoniály interpretuje tak, že Athéňané chtěli jednak před spojenci a ostatními Řeky demonstrovat své bohatství, jednak ukázat cenu, jakou je třeba zaplatit za úspěch imperiální politiky. I přes Ísokratovo kritické hodnocení athénské politiky nelze přehlédnout, že tyto ceremoniály byly svázány s athénskou sebe prezentací, což lze vyčíst také u jiných autorů.<sup>57</sup>

3. O třetím ceremoniálu víme na základě soudního sporu o Démostenovo ověnění v divadle před athénskými lidmi, které navrhl Ktésifón a proti němuž velmi ostře vystoupil Aischinés.<sup>58</sup> Před zaplněným hledištěm měla být vyhlášena jména těch, kdo se významným způsobem zasloužili o obec. Démostenés vykládá ceremoniál v tom smyslu, že vůbec nejde o toho, kdo je věnčen, důležité je, že občané jsou touto událostí povzbuzeni vykonat něco pro stát, což je také důvod, proč stát zavedl tento ceremoniál zákonem. Aischinés nepopírá, že se před tragickými představeními něco takového dělo, ale rozvíjí podrobnou právní argumentaci, proč už se tak neděje a proč obec vydala nové zákony upravující takové pocty. Před představeními probíhalo totiž mnoho takových oznámení, vyhlášení a věnčení. Některé občany věncily fýly, jiné démy, dále někteří občané nechali heroldy vyhlásit, že propouštějí na svobodu otroky a činí tak před zraky všech občanů a Řeků. Kromě těchto skupin se našli i občané, kteří podle Aischina patřili mezi nejzávistivější a nechali vyhlásit, že jako proxenové získali pocty a věnce od lidu jiných obcí, např. Rhodu a Chiu. Proto byl vydán zákon, který umožňoval udělení takových poct pouze v radě a na sněmu, neboť tam mají mandát lidu, zatímco ceremoniál na divadle se týkal osob, které chtěli vyhlásit a odměnit cizinci. I ti si však museli předtím vyžádat souhlas sněmu. Nevíme však nic o chronologii těchto zákonů a ceremoniálů z literatury a mlčí dokonce i nápisy.<sup>59</sup>

4. Posledním diskutovaným ceremoniálem jsou úlitby bohům, které měli provádět stratégové před začátkem představení. Zde se Goldhill opírá o již zmiňovanou pasáž z Plútarchova *Života Kimónova*, kde se říká, že Kimón „po příchodu do divadla se svými spoluveliteli vykonal předepsané úlitby (8. 7–9)“. Tato Plútarchova informace o symbolicky významném politickém aktu je potvrzena nápisem ze 4. století,<sup>60</sup> kde se hovoří jednak o tom, že stratégové vykonávali náboženské úkony během dramatických představení, a také o tom, že všech deset stratégů pohromadě bylo

---

<sup>57</sup> Aristofanés, *Acharňané* 496–510.

<sup>58</sup> Démostenés, *O věnci* 120; Aischinés, *Proti Ktésifóntovi* 46–51.

<sup>59</sup> Viz P. J. Rhodes, *Nothing to Do with Democracy*, str. 112.

<sup>60</sup> IG II<sup>2</sup> 1496.

v průběhu roku k vidění jen zřídka a vždy při výjimečných příležitostech, např. úlitba Demokracii, Míru, Zdaru (ἀγαθὴ τύχη).

Tyto ceremoniály demonstrují reprezentativní a ideologickou funkci divadelních soutěží a umožňují nám též hovořit o divadle mimo jiné jako o politické instituci.

## 2. Metodologické problémy

### 2.1 Pojem politiky

V posledních čtyřiceti letech je mnoho prací věnováno politickým aspektům tragédie. Zdá se však, že autoři těchto textů věnují menší prostor nejednoznačné kategorii *politiky*, jakož i dalším termínům, které užívají (*ideologie, koheze, tranzice, liberální, konzervativní*), nebo přinejmenším nepřiznávají zdroje svého chápání a zacházení s těmito kategoriemi (např. *neomarxismus*).<sup>61</sup> Z tohoto důvodu je tedy nejprve třeba vyjasnit, co rozumíme, nebo lze rozumět termínem *politický* v současnosti a v případě klasických Athén a tragédie.

V moderní politické vědě nenajdeme konsensus v definici politiky ani některých výše uvedených kategorií (např. *ideologie*), přesto jsou určitá pojetí frekventovanější než jiná. V anglofonní oblasti je velmi vlivná trojdimenzionální koncepce politiky: *polity, politics, policy*. Termín *polity* označuje institucionální dimenzi politiky, tj. ústavu a právní řád, instituce a tradici. Kategorie *politics* postihuje procesuální dimenzi, tj. konflikt, konsensus či disens. Konečně výraz *policy* zahrnuje obsahovou dimenzi politiky, což jsou konkrétní výsledky: zákony, metodiky, nařízení, zahraniční politika apod. Tyto dimenze jsou v zásadě neoddělitelné a časově se překrývají.<sup>62</sup> V německy mluvících zemích je vlivné členění autorů Berg-Schlossera a Stammena, kteří rozlišují mezi několika pojetími: normativně-ontologickým, realistickým, marxistickým a empiricko-analytickým.<sup>63</sup> Normativně-ontologický pojem politiky popisuje hodnoty a kvality v rámci společnosti jako řádu, který umožní dobrý život. Realistický pojem politiky vychází z kategorie moci, kdy je politika definována jako boj o moc či způsob alokace a distribuce moci a zdrojů.<sup>64</sup> Marxistické pojetí spojuje politiku se vznikem státu a politických tříd, přičemž politiku jako společenský jev charakterizují třídní boj a antagonistické třídní vztahy, které jsou nepřekonatelné a které se promítají i do charakteru státu jako třídního státu. Politika je určena výrobními poměry, které zakládají třídní vztahy. Empiricko-analytický model uvažuje o politice jako měřitelné kategorii, která umožní analýzu jednotlivých jevů (např. volby a disproportionality). Heywood rozlišuje čtyři hlavní

---

<sup>61</sup> S jistotou mírou zjednodušení bychom toto mohli tvrdit o J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus*, Princeton 1990, str. 3–11. Pravým opakem je ovšem D. M. Carter (ed.), *Why Athens: A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford 2011, str. 1–18).

<sup>62</sup> P. Fiala – K. Schubert (eds.), *Moderní analýza politiky. Úvodní do teorií a metod policy analysis*. Brno 2000, str. 170.

<sup>63</sup> D. Berg-Schlosser – T. Stammen, *Úvod do politické vědy*, Praha 2000, str. 33–43.

<sup>64</sup> Srov. M. Weber, *Politika jako povolání*, in: M. Weber, *Metodologie, sociologie a politika* (ed. M. Havelka), Praha 1998, str. 246–296.

pohledy na politiku: politika jako umění vládnout, politika jako moc a rozdělování zdrojů, politika jako věci veřejné<sup>65</sup> a politika jako kompromis a konsensus.<sup>66</sup> Všechny výše uvedené definice politiky, s výjimkou empiricko-analytického modelu a Heywoodovy definice politiky jako věci veřejných v liberálním slova smyslu, lze aplikovat i na klasické Athény. Kdybychom se však omezili pouze na takovouto aplikaci, ztratil by se nám významný rozdíl v pojetí politiky či politična u starověkých autorů.

Starověká politická realita byla ve srovnání s politickými parametry moderních industriálních a postindustriálních společností značně odlišná. První a zásadní odlišnost vyjadřuje pojem státu. Starověké Řecko neznalo nic takového, co by odpovídalo moderní koncepci státu jako neosobní byrokratické struktury, jež má donucovací monopol a vykonává svrchovanou jurisdikci na geograficky vymezeném území. Moderní stranické systémy nemají žádnou obdobu či předchůdce ve starověkých Athénách, které byly přímou demokracií. Distribuce či atomizace moci na zákonodárnou, výkonnou a soudní v klasických Athénách nenajdeme, neboť všechny tři moci jsou koncentrovány v těle občana, který zasedal na sněmu, soudech i v radě. Politický ideál svobodného individua nadaného právy byl rovněž něčím neznámým a snad i nepředstavitelným. Proto i moderní protiklady občan versus stát, stát versus církve (náboženství), soukromé versus veřejné byly ve starověkých Athénách neznámé a dynamiku politiky tvořily jiné skutečnosti.<sup>67</sup>

Termín politický má v případě klasických Athén či Řecka referenční rámec *polis*. Christopher Rowe odpovídá na otázku po významu termínu politický velmi jednoduše: „Politikou či politickým rozumíme každý aspekt *polis*, městského (city-state) či občanského státu (citizen-state) jakožto základní jednotky, do níž je společnost organizována.“<sup>68</sup> V takovém případě pojem τὰ πολιτικά zahrnuje jak výše uvedené tři dimenze (*polity, politics, policy*), tak normativně – ontologickou rovinu ve smyslu Berg-Schlossera a Stammena. Součástí této normativně-ontologické roviny je

---

<sup>65</sup> Věci veřejné jsou opakem věcí soukromých. Moderní liberální teorie jako dědic myšlenek osvícenských vede viditelnou dělící čáru mezi otázkami a představami o dobrém životě, rodině a víře, kterým vyhrazuje sféru soukromou, a věcmi veřejnými. Protiklad je možné vyjádřit slovy stát a občanská společnost (spolky) na straně jedné, rodina a víra na straně druhé. Tato dělící čára je též předmětem kontroverzí.

<sup>66</sup> A. Heywood, *Politologie*, Praha 2004, str. 24–32.

<sup>67</sup> P. Cartledge, *Greek political thought: the historical context*, in: Ch. Rowe – M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, str. 12–13.

<sup>68</sup> Ch. Rowe, *Introduction*, in: Ch. Rowe – M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, str. 4.

náboženství a morálka,<sup>69</sup> občanská výchova, sebevymezení a sebedefinice, což lze shrnout termíny identita občana a případně „ideologie“ (athénské) *polis*. Starověcí autoři však zahrnují do svých politických úvah (aspekt *polis* jako základní jednotky) i domácnost, což nepokrývá žádná z moderních definic politiky. Takto široce je vnímán termín τὰ πολιτικά u klasických politických teoretiků: Platón, Xenofón, Aristotelés.<sup>70</sup> Aristotelés charakterizuje člověka jako živočicha určeného pro život v *polis*, která vznikla přirozeně z nižších společenských stavebních jednotek (domácnost, vesnice) a kde je možné naplnit představy o nejlepším životě.<sup>71</sup> Aristotelés je typickým příkladem toho, co charakterizuje klasické politické myšlení obecně – starost o (obecní) dobro a „vpád politiky“ na pole etiky. Nejvýznamnějším rozdílem starověkého a moderního chápání politiky jsou právě etické otázky, výchova občanů ke ctnosti, obecné normy, které definují standard chování. „Tyto normy byly v průběhu času reprodukovány v emočním životě občanů, a to skrze veřejné chválení a hanění, projevy úcty a neúcty a odvolávání se na tradiční slovník ctnosti a nectnosti. Emoce sebehodnocení, zvláště pak cti a hanby, byly významnou součástí řeckého politického života.“<sup>72</sup> Současná politická věda právě tyto otázky a problémy až na výjimky<sup>73</sup> ignoruje a přenechává je filosofii. V této souvislosti lze vznést oprávněný dotaz, zda to nebyli právě filosofové, kteří způsobili onen „vpád politiky“ na pole etiky jako formování charakteru ctnostného občana, a nepůsobili, že se „vše“ stalo politickým, přesněji řečeno „vše“ v obci se stalo předmětem politické vědy rozhodovacími mechanismy počínaje a naslouchání vhodným tóninám, tj. veškeré aspekty *paideie*, konče.

David Carter se snaží široké až takřka bezbřehé chápání politického vymezit tak, že usiluje o oddělení politického od sociálního. Připomíná v této souvislosti pasáž z

---

<sup>69</sup> Kdo nemá řádný vztah k bohům, ke svým spoluobčanům, nemá rodinu a legitimní potomstvo, nemůže být řádným občanem a není volitelný do úřadu.

<sup>70</sup> Srov. R. Balot, *Greek Political Thought*, Malden 2006, str. 2. Připomeňme, že Aristotelés začíná výklad o *polis* obsáhlejšími pojednáními o domácnosti, a dokonce i v rámci domácnosti nachází mocenské vztahy, tj. nadřazenost muže nad ženou (*Politika* I.1253b). Když pomíneme Aristotela, je zřejmé, že určité aspekty politiky v jejím trojdimenzionálním pojetí, a to především právo, se týkaly i domácnosti, například veřejný pohřeb padlých ve válce, či Periklův zákon o občanství, který garantoval občanská práva pouze potomkům dvou athénskými rodičů.

<sup>71</sup> „Když uvážíme, že každá obec je určitým společenstvím a že každé společenství je utvořeno pro nějaké dobro (neboť všichni konají všechno pro něco, co se jim zdá dobré), stane se zřejmým, že sice všechna společenství směřují k nějakému dobru, ale nejvíce a k nejvýznamnějšímu ze všech dober směřuje společenství, které je ze všech nejvýznamnější a zahrnuje v sobě všechna ostatní. Je to takzvaná obec, občanské společenství“ (*Politika* I., 1252a1–7. Přeložil Milan Mráz 1999.).

<sup>72</sup> R. Balot, c.d., str. 4. Srov. G. Taylor, *Pride, Shame, and Guilt: Emotions of Self Assessment*, Oxford 1985 a B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley 2008, str. 75–103.

<sup>73</sup> Za tuto výjimku považují právě normativně – ontologické pojetí Berg-Schlossera a Stammena, které bylo konstruováno mimo jiné s ohledem na starověký svět.



Periklovy *Pohřební řeči* (Thúk. 2.40): „Zde (v Athénách) se každý stará nejen o své záležitosti, ale též o záležitosti obce. Dokonce i ti, kdo se zabývají především vlastními záležitostmi, jsou dobře informováni o politice, což je naše specifikum. Neříkáme, že člověk, který se stará o vlastní záležitosti, je tím, kdo nemá zájem o obecní záležitosti. Říkáme, že takový člověk je k ničemu.“ Dle Cartera zde idea společenství vystupuje jako vysoce politizovaná, tj. máme na mysli společenství občanů řídících se zákony, „a proto zájem o společenství je zájmem politickým, a nikoli sociologickým. Tragédie je tedy politická tím více, čím více jsou hlavní postavy mužského pohlaví ponořeny do veřejného života obce.“<sup>74</sup> Politiku tragédie tedy definuje jako „zájem či starost o lidské bytosti jakožto součást občanského společenství“.<sup>75</sup> Carter si však uvědomuje, že mnoho ženských postav je v tragédii politizováno, což znamená, že vstupují do prostoru, který je vyhrazen mužům jakožto politickým aktérům. Dalším vodítkem pro rozlišení mezi politickým a nepolitickým dle Cartera je to, zda se tragédie orientuje spíše na domácnost, nebo na obec, neboť pak by mohl vystoupit rozdíl mezi politickým a nepolitickým, přičemž je však třeba mít na zřeteli, že některé tragédie současně postihují jak domácnost, tak *polis*, např. zabití Klytaiméstry v Aischylových *Choéforoi* je vyvrcholením dlouhé a pohnuté rodinné historie a současně koncem tyranidy v Argu. Naopak zcela nepolitickou hrou jsou *Trachíňanky*, kde sbor je reprezentantem místního společenství, ale o Trachis jako obci se nedovídáme nic.

## 2.2 Různé přístupy k interpretaci tragédie s ohledem na politické aspekty

### 2.2.1 Předběžné poznámky

Řecká tragédie je velmi komplexní uměleckou formou, která dramatizuje mýtus, spojuje sociální a politické aspekty, náboženskou a kultickou dimenzi s uměním tance, zpěvu, recitace a výtvarným uměním.<sup>76</sup> Uchopuje přitom mýtus tím způsobem, že jej přetváří, manipuluje, inovuje a dotváří. Je zřejmé, že mnoho z toho, čím tragédie byla, je dnes ztraceno či přinejmenším velmi obtížně a se značnou nejistotou rekonstruováno (hudba,<sup>77</sup> konkrétní podoba prostoru divadla<sup>78</sup>). Počínaje

---

<sup>74</sup> D. M. Carter, *The Politics of Greek Tragedy*, Bristol 2007, str. 66–67.

<sup>75</sup> Ibid. 67.

<sup>76</sup> Řeckou kulturu jako kontext dramatických představení je možné charakterizovat termíny *oral and song culture*.

<sup>77</sup> A. W. Pickard – Cambridge, *The Attic Theater*, str. 319–23. E. Csapo – W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor 2009, str. 331–348. Vnímání hudby a „efekt“ tragédie byl tématem konference *Music and Greek Drama: History, Theory and Practice*, kterou uspořádali Mary Kay-Gamel a Mark Griffith z University of California v Santa Cruz (28. – 29.5.2011). Přednášející měli zodpovědět otázky, jak hudba a tanec ovlivňovaly smysl dramatických představení a jaký měly dopad na publikum, dále zda měly genderové a jiné příznaky, jestli sociální kontext měl vliv na význam hudby

Aristotelem se drama rovněž stává textem. Aristotelés v *Poetice* lavíruje mezi tragédií jako představením a tragédií jako textem, který má účinek i bez scénického provedení.<sup>79</sup> V jeho textu je však určité napětí, když tvrdí, že nejúčinněji vzbuzují potěšení hudba a podívaná (1462a15–16).<sup>80</sup> Moderní akademická obec rovněž dlouhou dobu favorizovala text jako nositele významu před divadlem, což s drobnými výjimkami platilo až do vydání Taplinovy knihy *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977), kdy se přenesl důraz zpět z textu na představení (*performance*).

Přístupy k tragédii jako k textu i k tragédii jako k představení se v průběhu 19. – 21. století lišily a liší. Odlišnost je způsobena prudkým vývojem teorie mimo oblast klasických studií, ať už je to literární kritika, historiografie, antropologie, sociologie, religionistika, politologie, filosofie nebo divadelní věda. Můžeme dokonce hovořit o vpádu teorie na pole klasických studií.<sup>81</sup> Nicméně tato plejáda by nám neměla zastřít fakt, že základem každé interpretace, která se snaží rozkrýt významové roviny tragédie s nárokem na obhajitelnost, je pečlivá četba textu doplněná o úvahy, jak to, co zachycuje text, fungovalo na scéně, a jak to mohlo oslovovat diferencované publikum.<sup>82</sup> Proto někteří autoři, byť provizorně či z ilustračních důvodů, rozlišují mezi literárním a rituálním *close reading* a směry *performance criticism*.<sup>83</sup> Jiní člení dle významných momentů na poli evropských intelektuálních dějin. Simon Goldhill

---

a tance a konečně, jak lze tyto skutečnosti zkoumat. V době dokončování této práce však texty ani záznamy z této konference nejsou, pokud je mi známo, dostupné.

<sup>78</sup> D. Wiles, *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997, str. 23–62.

<sup>79</sup> Když Aristotelés (1450a7–10) vypočítává prvky, které činí tragédii tragédií, jmenuje vedle příběhu (či zápletky), charakteru, dikce, myšlenky a zpívaných částí tragédie (μελοποιία, viz S. Halliwell, *Aristotle Poetics*, Cambridge [Mass.] 2005, str. 49) též vizuální stránku (ὄψις) či scénickou výpravu, jak tento termín překládá Jakub Čechvala (*Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*, Praha 2013, diss., str. 8). O chvíli dříve zmiňuje Aristotelés, že pro některé části tragédie jsou vizuální aspekty (ὁ τῆς ὄψεως κόσμος) mimetické činnosti nezbytné (1449b31–2). Výklad v 6. kapitole však uzavírá tím, že tragédie má patřičný účinek i bez představení a herců (1450b17–18), což zopakuje v závěrečné 26. kapitole (1462a10–12), kdy srovnává tragédii s epikou a tvrdí, že tragédie je podobně jako epika srozumitelná už pouhou recitací. Nicméně vizuální či scénické a hudební aspekty přinášejí největší potěšení (Srov. 1450b15–20 a 1462a16).

<sup>80</sup> Na jedné straně tedy máme potěšení z textu, ale to potěšení je neúplné a nedosahuje největších možných účinků.

<sup>81</sup> Tento vpád se dle mého názoru odráží i v množství metodologických hesel v nedávno vydané *Encyklopedii řecké tragédie* (H. M. Roisman [ed.], *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, London 2013), kde najdeme 20 metodologických hesel, např. anthropological approach, feminist approach, narratological approach, deconstruction and tragedy, psychoanalysis and tragedy, structuralist approach, Marxian approach etc.

<sup>82</sup> Jinými slovy hovoříme o kombinaci textuálního, kontextuálního, performativního čtení a hermeneutiky *audience studies*.

<sup>83</sup> Takto člení metodologické přístupy Jakub Čechvala, *Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*, Praha 2013 (diss.), str. 16–56.

uvádí pět okruhů: 1. filologie a její nespokojenost, 2. antropologie a strukturalismus, 3. inscenační umění a *performance criticism*, 4. psychoanalýza a tragédie, 5. historie a politika čtení. Tyto okruhy víceméně respektují chronologickou osu.<sup>84</sup> Ahuvia Kahan<sup>85</sup> začíná výklad o metodologických přístupech úvahou o kanonických postavách moderny (Nietzsche, Marx, Freud) a jejich vlivu. V Nietzscheho díle *Zrození tragédie z ducha hudby* (1872) a následném sporu mezi Willamowitzem a Nietzschem spatřuje rozchod historicko-positivisticky laděné filologie se spekulativním myšlením.<sup>86</sup> Marx vnesl do studia umění a literatury otázku politiky a ideologie, když literaturu i umění vnímal jako reprezentaci mocenských vztahů determinovaných ekonomickou základnou. Umělecká produkce je dle Marxe podobně jako lidská subjektivita průsečíkem mocensko-ekonomických vztahů a historických podmínek. Marxovu podobu determinismu a historicismu, pokud vím, nedrží ze současných významných interpretů nikdo.<sup>87</sup> Vliv či dědictví Marxe v západním myšlení je ale patrný v několika oblastech: důraz na význam historického kontextu,<sup>88</sup> (třídní) konflikt jako charakteristika politiky, ideologická funkce a ovlivnění umění. To je patrné jak u autorů, kteří se k Marxovi či marxismu hlásí,<sup>89</sup> tak u autorů, kteří při svých historických a literárních či teatrologických zkoumáních zdůrazňují význam sociálního a politického kontextu, v němž dílo vznikalo, a původní marxistickou interpretaci, která se jim zdála být svazující, opustili.<sup>90</sup> Freudovská inspirace spočívá „v popisu struktur, jimiž jsou chování a vztahy mezi nevědomými sklony a tendencemi id, idealizovanými zákazy super-ega

---

<sup>84</sup> Simon Goldhill, *Modern Critical Approaches to Greek Tragedy*, in: P. Easterling (ed.), *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, str. 324–347.

<sup>85</sup> Ahuvia Kahan, *Methodological Approaches to Greek Tragedy*, in: H. M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, London 2013, str. 839–849.

<sup>86</sup> Detailně o tomto sporu pojednávají M. S. Silk – J. P. Stern, *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge 1981.

<sup>87</sup> Podrobný přehled vývoje marxistické metodologie podává Peter W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, str. 1–42.

<sup>88</sup> Srov. D. Just, *Historizovat metahistorii – dialektický criticismus Frederica Jamesona*, SC 20/2004, str. 157–177.

<sup>89</sup> Z autorů 20. století může v souvislosti s marxistickou inspirací, která má ovšem různou míru sofistikovanosti, jmenovat Georga Thompsona (*Aeschylus and Athens: A Study in the Origins of Drama*, London 1941), Terryho Eagletona (*Sweet Violence: The Idea of the Tragic*, Oxford 2003) a právě Petera W. Rose (viz též jeho článek *Historicizing Sophocles' Ajax*, in: B. Goff, *History, Tragedy, Theory*, Austin 1995, str. 59–90).

<sup>90</sup> Mám na mysli především autory řazené pod nálepku *nový historicismus* a soustředěné kolem časopisu *Representations*. Dobrý vhled do těchto metodologických diskusí poskytuje C. Gallagher – S. Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Chicago 2000, str. 1–19. Konkrétně Greenblatt odmítá deterministický vztah mezi sociálním a politickým kontextem a uměleckým dílem, který chápe spíše v herderovském než marxistickém duchu a který považuje za velmi složitý. (Srov. Sborník textů k reprezentaci anglické renesance S. Greenblatt, *Representing English Renaissance*, Berkely 1988). Význam těchto diskusí pro interpretaci tragédie shrnuje Barbara Goff, *History, Tragedy, Theory*, Austin 1995, str. 5–7).

a zprostředkováními naším egem. V případě Jaquese Lacana jde o vztah mezi reálným, symbolickým a imaginárním.“<sup>91</sup> Kdybychom měli uvést konkrétní příklad, je možné zmínit práci Pedrickové o Eurípidově *Iónovi*,<sup>92</sup> v níž se snaží využít Freudových úvah o vlčím muži a formativní roli primárních traumat opuštění a přivlastnění (Ión opuštěný a znovu nalezený syn).

### 2.2.2 Metody čtení

Metodologické úvahy o politice řecké tragédie a o tragédii jako pramenu k dějinám politického myšlení mě přivádějí k poněkud jinému členění:

- a) Tragédie jako alegorický politický komentář (starý historismus aneb historicko-pozitivistické čtení)
- b) „Strukturalistická“ interpretace
- c) Postrukturalismus: gender a ideologie
- d) Nové ritualistické čtení

#### 2.2.2.a Tragédie jako alegorický politický komentář (starý historismus aneb historicko-pozitivistické čtení)

Látkou absolutní většiny dochovaných (a pravděpodobně i nedochovaných) tragédií byl mýtus.<sup>93</sup> Nicméně v souboru dochovaných her máme několik tragédií, o nichž lze říci, že mají nějaký vztah k historickým událostem nebo obsahují narážky na tehdejší politické události.<sup>94</sup> Proto mnoho interpretů považovalo za podstatný historický kontext, v němž hry vznikaly a byly uvedeny. Snažili se ukázat, jak diskuse o vnitřní a vnější politice Athén pokračovala na půdě divadla a jak mohli být diváci prostřednictvím her ovlivňováni či přesvědčováni o správnosti či nesprávnosti politických cílů nebo počinů. Dramata tedy dle jejich názoru byla „politickými alegoriemi“. Tato interpretační strategie je dále podpořena doxografickými zprávami o blízkých osobních vztazích mezi politiky a autory her a rovněž zprávami o financování her ze strany jednotlivých politiků. Například víme, že Themistoklés financoval Frýnichovu hru *Dobytí Míléty*<sup>95</sup> nebo že Periklés (politik thémistoklovské linie) byl chorégem Aischylových *Peršanů*<sup>96</sup> apod. Interpreti, kteří využívají tuto

---

<sup>91</sup> A. Kahan, *Methodological Approaches to Greek Tragedy*, str. 841.

<sup>92</sup> V. Pedrick, *Euripides, Freud, and the Romance of Belonging*, Baltimore 2007.

<sup>93</sup> Pochopitelně známe i tragédie s historickou látkou, např. Aischylovi *Peršané* nebo Frýnichovo *Dobytí Míléty*.

<sup>94</sup> Aischylos (*Peršané, Oresteia*), Sofoklés (*Filoktés*), Euripidés (*Prosebnice, Trójanky*).

<sup>95</sup> Plútarchos, *Život Thémistoklův*, 5.

<sup>96</sup> E. Csapo – J. W. Slater, *Context of Ancient Drama*. Ann Arbor 1995, str. 40–41.

metodu, postupují tak, že v jednotlivých verších hledají narážky na historické události, nebo jednotlivá slova či fráze vztahují k historickým faktům, které poté tvoří absolutní kontextuální rámec.

Vezměme jako příklad Aischylovy *Peršany* a Sofoklova *Filoktéta*. Peršané byli uvedeni r. 472 př. n. l., což bylo jen několik let po slavné bitvě u Salamíny, která byla nejen vítězstvím Řeků nad Peršany, ale i osobním vítězstvím Themistoklovým, neboť právě on se rozhodující měrou zasloužil o výstavbu athénské válečné loďstvo. V době, kdy se tato hra objevila na scéně, hýbal athénskou politikou spor o orientaci zahraniční politiky. Otázka zněla, zda i nadále pokračovat ve válce s Peršany za podpory Sparty a dalších spojenců, nebo se připravovat na možný budoucí střet se Spartou. Themistoklés a po něm Periklés prosazovali druhou možnost, zatímco konzervativní a prospartsky orientovaný Kimón první linii. V době uvedení *Peršanů* byli Themistoklovi protivníci již velmi silní a Themistoklovi hrozilo ostrakizování. V této atmosféře byla uvedena hra *Peršané*. V Aischylových *Peršanech* je neustále oslavováno vítězství u Salamíny, které je možné označit jako Themistoklovo vítězství. Významná a slavná pozemní bitva u Marathónu je zmíněna jen jednou (v. 474–5), o dalších závažných střetnutích, jakými byly bitvy u Thermopyl, Platají či Artemisia, kde se proslavili jiní hrdinové než Themistoklés, se nemluví vůbec. Opakovaně se připomíná, že místem, kde byla zlomena perská moc, byla Salamína a Athény se zde ukázaly být spásou celého Řecka. V tomto kontextu je hra *Peršané* interpretována jako podpora Themistoklovi v jeho střetu s Kimónem.<sup>97</sup>

Sofoklova tragédie *Filoktétés* byla uvedena na scénu o Velkých Dionýsiích r. 409, tedy na sklonku peloponnéské války, po obnovení demokratického zřízení v Athénách a pouhý rok po triumfálních athénských vítězstvích v námořních bitvách u Séstu, Abýdu a Kyziku. Po vítězství u Kyziku, jehož strůjcem byl Alkibiadés, se dokonce zdálo, že Athény vyhrají celou válku. Bezprostředně po obnovení demokracie bylo hlasováno o Alkibiadově návratu. Alkibiadés byl totiž ve vyhnanství od r. 415, kdy byl obviněn z bezbožného činu zhanobení hermavek a následně v nepřítomnosti odsouzen. Alkibiadés však váhal a podmiňoval svůj návrat obnovou procesu, v němž by se mohl očistit a prokázat svou nevinu.<sup>98</sup> Proti Alkibiadově návratu vystupovaly především dva mocné athénské rody, jejichž příslušníci zastávali vysoké kněžské funkce: Kérykové a Eumolpovci. Právě v této atmosféře – spor o

---

<sup>97</sup> Viz A. J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*. Ann Arbor 1966, str. 8–26. Přesněji řečeno, Podlecki uzavírá svou studii konstatováním, že „ve světle všech výše uvedených skutečností by ani nejsebejistější kritik nemohl zastávat názor, že politické faktory nehrály žádnou roli v Aischylově motivaci napsat tuto hru.“

<sup>98</sup> Xenofón, *Řecké dějiny* I.4 13–20.

Alkibiadův návrat – je napsána a uvedena Sofoklova hra *Filoktétés*. Filoktétés byl jedním z hrdinů, kteří se vypravili k Tróji. Po cestě jej však uštkl had, rána mu zhnisala a strašlivě zapáchala. Proto byl zanechán na ostrově Lémnu. Na konci trójské války se Řekům dostalo z úst Heléna (Priamova syna) věštby, že Tróju nelze dobýt bez zázračného Filoktétova luku, jenž byl dědictvím po Héraklovi, takže bylo třeba Filoktéta přimět, aby doplul k Tróji, nebo aby vydal luk. Luciano Canfora poukázal při výkladu této tragédie na skutečnost, že postavení Filoktéta je analogické postavení Alkibiada.<sup>99</sup> Dle Canfory jsou oba hrdinové, kteří jsou klíčovými postavami ve vývoji událostí, přemlouvání k návratu, oba dva ale návrat odmítají. Analogické jsou jak jejich zázračné schopnosti – Filoktétův všemocný luk a Alkibiadovy mimořádné strategické schopnosti – tak důvod jejich vyhnanství – Filoktétova nesnesitelně zapáchající rána a údajný Alkibiadův společensky nesnesitelně zapáchající dávný skutek. Canfora – podobně jako mnoho jiných interpretů od Lebeaua po Vickerse – se domnívá, že analogie mezi Alkibiadem a Filoktetem jsou nepřehlédnutelné a nezpochybnitelné, což jej vede ke tvrzení, že Sofoklés se tragédií *Filoktétés* vyslovil k ožehavému aktuálnímu tématu, a to o Velkých Dionýsiích roku 409, kdy se oslavovalo obnovení demokracie.

Kritika takového čtení tragédie jako politického komentáře je velmi silná a přesvědčivá. Oliver Taplin hovoří v této souvislosti o jednom ze tří bludů, tzv. *propaganda fallacy*.<sup>100</sup> Tato propaganda musí být podle Taplina kryptická a její „obhájci musí na začátku připustit, že v celém souboru řecké tragédie nenajdeme jediný odkaz na tehdejšího politika.“<sup>101</sup> Taplin tak otevřel téma historické evidence. Na základě čeho se vlastně autoři domnívají, že hry jsou politickými alegoriemi? Nepozastavují se nad tím, že nemají jedinou zmínku ve staré attické komedii, u historiků, u Platóna a Aristotela a v souboru řečníků, která by je opravňovala

---

<sup>99</sup> L. Canfora, *Dějiny řecké literatury*. Praha: Koniasch Latin Press 2001, str. 174–177. Canfora je však jen jedním z interpretů v dlouhé řadě. Kořeny takové interpretace sahají až do 18. století (M. Lebeau le cadet, *Mémoires sur les tragiques grecs*, Mémoires de littérature ; tirés des registres de L'Academie des Inscriptions 35/1770, str. 432–74.). V 19. století vykládal v uvedeném duchu *Filoktéta* E. S. Piazza, *La politica in Sophocle*, Padua 1896. Zatím posledním pokusem číst *Filoktéta* jako politickou alegorii, která se vztahuje k Alkibiadovi, je článek B. Vickerse, *Alcibiades on Stage: Philoctetes and Cyclops*, *Historia* 36/1987, str. 171–197. Detailní vyvrácení aplikace této podoby historického čtení v případě tragédie *Filoktétés* podal M. H. Jameson, *Politics and the Philoctetes*, CP 51/1956, str. 217–27.

<sup>100</sup> O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, London and New York, str. 165. Taplin zmiňuje následující tři bludy: *myth fallacy*, *ritual fallacy* a *propaganda fallacy*. Zmiňuje ale jednu výjimku, kdy historický interpretační způsob triumfuje, a to Aischylovy *Peršany* (pozn. 8, str. 192). Srovnej interpretaci Aischylovy *Oresteie* a *Eumenid* zvláště, kterou podal C. W. Macleod, *Politics and the Oresteia*, JHS 102/1982, str. 124–144.

<sup>101</sup> O. Taplin, c.d., str. 165.

zaujmout takový postoj k tragédii.<sup>102</sup> V uvedené množině nenajdeme žádného autora, který by byť jen naznačil, že tragédie byly alegoriemi. Jedinou výjimkou by mohlo být hellénistické *scholion* k Eurípidově *Hekabě* (254), kde se říká: „Eurípidovým zvykem bylo připisovat aspekty jeho doby hérojské minulosti a směšovat tato období dohromady.“<sup>103</sup> I kdybychom alegorické čtení přijali, okamžitě narazíme na jeho meze, protože u většiny dochovaných děl neznáme ani rok kompozice ani jeho uvedení, navíc *story-patterns* tragédií se opakují a jednotlivé hry na sebe též odkazují, zdají se tedy být nezávislé na okolnostech.<sup>104</sup> Není tedy zřejmé, jakým způsobem bychom pohled na tragédii jako alegorii chtěli uplatnit v případě Sofoklových her *Aiás*, *Antigoné* a *Oidipús Vladař*.<sup>105</sup> Přestože tyto hry obsahují mnoho politických motivů a témat, historický kontext v úzkém slova smyslu je pro jejich obsah irelevantní.

Macleod komentuje alegorické čtení slovy: „Tragický básník je ovlivněný svou dobou a událostmi, ale to jsou jen vlivy, nikoli smysl jeho díla. Jedině zkoumání smyslu může osvětlit jak básníkovu velikost, tak jeho místo v obci v určité době.“<sup>106</sup> V tomto smyslu hovoří David Carter o zúžení významu slova politický na významné události a velké postavy athénských dějin. Autorům, kteří preferují historické čtení, tak unikají komplexní vztahy mezi muži a ženami, občany, otroky a metoiky, etické otázky, otázky spravedlnosti etc.<sup>107</sup> Ani Taplin ani Macleod nepopírají historicitu v tom smyslu, že by básníci nebyli součástí své obce a nereflektovali její problémy, ale odmítají redukovat komplexní díla na pouhý politický komentář nějaké významné události. Zatímco Macleod toto odmítá zcela, Taplin považuje za výjimku Aischylovy *Peršany*. Carter pro změnu spatřuje částečnou relevanci tohoto způsobu čtení pro *Oresteiu*, současně však přesvědčivě demonstruje rozmanitost způsobů

---

<sup>102</sup> Detailní analýzu evidence, jež nenabízí ani stín podpory takového přístupu, najdeme u Bowieho (A. M. Bowie, *Tragic Filters for History: Euripides' Supplices and Sophocles' Philoctetes*, in: Ch. Pelling [ed.], *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, str. 39–45.)

<sup>103</sup> Bowie (str. 45) dle mého názoru správně poznamenává, že tento komentář spíše svědčí o významu allegorické četby hellénistických filologů.

<sup>104</sup> Stejnou mytickou látku dramatoval Aischylos v *Eleusíňanech* i Eurípidés v *Prosebnicích* a mezi těmito dvěma díly pravděpodobně existují intertextuální vztahy.

<sup>105</sup> Sofistikovaný pokus alegorického čtení v případě *Oidipa Vladaře* učinil Bernard Knox (B. Knox, *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero and his time*, New Haven and London 1957.) Knox interpretuje uvedené dílo jako alegorii periklovských Athén. Knox je však průsečíkem mnoha metodologických vlivů a jeho *close reading Oidipa* je pozoruhodný.

<sup>106</sup> C. W. Macleod, c.d., str. 144.

<sup>107</sup> D. Carter (2007), *The Politics of Greek Tragedy*, str. 27.

politického čtení, která interpretaci historických událostí (aliance s Argem, reforma Areopágu) činí jen jednou z mnoha rovin textu.<sup>108</sup>

Další závažnou námitku by bylo možné vznést z pozice literární kritiky, jejímž axiomem je, že žádná literární fikce nemůže být považována za doklad čehokoli. V tragických dramatech zaznívá mnoho hlasů a my nemůžeme určit, se kterými z nich se básník identifikuje, pokud vůbec s nějakým. Jak jsem naznačil výše, alegorický přístup nebere žádný zřetel na mytickou látku a *story-patterns*, např. prosebné hry.<sup>109</sup> Téma azylu a prosby o azyl bylo aktuální po celé starověké dějiny. Proč by například Aischylovy *Prosebnice*, které dramatizují žádost Danaa a jeho dcer o azyl v Argu, měly vypovídat specificky o Thémistokleově azylu v Argu?

Neměly však historické události přeci jen určitý vliv na výběr mytické látky a způsob dramatizace mýtu, nemohou být nějakým způsobem sladěny s mytickými příběhy? I přes výše uvedenou kritiku toto nelze s naprostou jistotou vyloučit. Nicméně i u her, které jsou vhodnými kandidáty na takovou interpretaci (Euripidés: *Prosebnice*, *Trójanky*; Sofoklés: *Filoktétés*), k žádné jednoznačné reprodukci či izomorfní reprezentaci historické události v mytické podobě nedochází, ani nejsme svědky jednoznačného sdělení nebo komentáře. Bowie komentuje tento vztah mezi mytickým a historicko-politickým tak, že pokud jsou politické události reprezentovány na scéně, musí se tak dít prostřednictvím literárních či náboženských filtrů, které však beztak musí vést k velkému množství různých reakcí ze strany publika, a děj tragédie nabízí mnoho způsobů, jak události nahlížet.<sup>110</sup> Alegorické či historicko-positivistické čtení tedy nebere v úvahu širokou škálu aspektů od literárně-vědných, přes různé způsoby historické kontextualizace (např. obecné strukturně-sociální tenze [nejen] athénské obce), až po kritickou diskusi o etických otázkách (např. co znamená být dobrým občanem). Kontextualizací, kterou takoví intepreti provádějí, redukují umělecké a intelektuální bohatství tragédie na

---

<sup>108</sup> D. M. Carter, c.d., str. 58–63. Jako příklady různých politických čtení, která rozkrývají různé roviny *Oresteie*, uveďme: M. Griffith, *Brilliant dynasts: power and politics in the Oresteia*, *ClAnt* 14/1985, str. 62–129; S. Goldhill, *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge 1984; C. W. Macleod c.d., str. 124–144; A. J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, str. 63–100.

<sup>109</sup> Detailní pojednání o vzorcích a matricích dramát (či mytických metatextech, obzvláště ve spojení s prosebnými hrami) nalezneme u následujících autorů: P. Burian, *Suppliant Drama: Studies in the Form and Interpretation of Five Greek Tragedies*, Princeton 1971 (diss.), str. 1–33 a 306–18; P. Burian, *Myth into Mythos: the shaping of tragic plot*, in: P. E. Easterling, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997, str. 178–210. R. Bernek, *Dramaturgie und Ideologie*, München und Leipzig 2004, str. 13–44; J. Grethlein, *Asyl und Athen*, Stuttgart 2003.

<sup>110</sup> A. M. Bowie, c.d., str. 39 a 61.



propagandu, což může mít u jednotlivé tragédie do jisté míry oprávnění, jako obecný přístup se však jeví neudržitelně.

### 2.2.2.b „Strukturalistická“ interpretace

Označení tohoto způsobu čtení tragédie termínem strukturalismus není úplně přesné, neboť autoři, které jsem pod tuto nálepkou zařadil, jsou inspirováni mnoha disciplínami s rozdílným souborem metod, např. historickou a kulturní antropologií, sociologií vědění a literatury apod.<sup>111</sup> Inspirátorem tohoto přístupu byl francouzský historik a filolog Louis Gernet, kterého následovali jeho žáci Vernant a Vidal-Naquet. Tito autoři reagovali jednak na vysoce reduktivní alegorické čtení tragédie, ale též na postupy inspirované novou kritikou.<sup>112</sup> Vernant a Vidal-Naquet označují své studie jako příklad strukturalistické analýzy, avšak upozorňují, že se nejedná o dekódování mytické látky způsobem, jaký je spojován s Lévi-Straussem; mj. proto, že na rozdíl od mýtů byly vytvořeny určitými lidmi, v určitý čas pro konkrétní účel. Vernanta s Vidalem Naquetem zajímají struktura a vnitřní organizace tragédie a její dimenze

---

<sup>111</sup> Michelle Gellrich (*Interpreting Greek Tragedy: History, Theory, and the New Philology*, in: B. Goff, *History, Tragedy, Theory*, Austin 1995, str. 38) hovoří o tzv. „nové filologii“ jako kombinaci historického zkoumání, literárních studií a antropologie. Z Francie se tento interpretační přístup rozšířil do USA, kde se s ním v nejbližší formě setkáme u Charlese Segala (*Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Norman 1999; *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Cambridge 1998; *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, New York 2000).

<sup>112</sup> Nová kritika a její proponenti vnímali text jako izolovanou sebereferenční zásobárnu významů, která je zcela nezávislá na prostoro-časových souřadnicích a z které je možné extrahovat význam pomocí *close reading*. Vymezovali se tak proti historismu a biografické tradici, která do té doby v literární vědě převažovala. Teoretické základy tohoto metodologického přístupu položil detailní analýzou anglické poezie Cleanth Brooks (*Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, New York 1947). *Close reading* nové kritiky je charakteristický přesvědčením o jednotě textu, „dále pak důrazem na slovo, verš, či skupinu veršů, ale především na zpětné čtení (tj. listování tragédií), v němž si jednotlivé důrazy odpovídají. Jednoduše řečeno, čteme skrze znalost 'výsledku' tragédie a znovu tím strukturujeme a rozvíjíme některé důrazy, zatímco vylučujeme ty možné oblasti důrazu, jež se nehodí do již utvořeného vnímání celku, kterým zároveň říkáme, 'o čem' konkrétní tragédie je“ (J. Čechvala, *Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*, str. 17). Na poli interpretace tragédie nalezneme postupy blízké nové kritice (literární *close reading*) již před druhou světovou válkou a též po válce se jevil být tento přístup plodným, ať už šlo o vliv nové kritiky přiznaný či nepřiznaný, či o vliv autorů, kteří rozpracovali analogické postupy na poli klasických studií: H. D. F. Kitto (*Greek Tragedy: A Literary Study*, London 1939, *Form and Meaning in Drama*, London 1956), K. Reinhardt (*Sofokles*, Frankfurt am Main 1933), R. P. Winnington-Ingram (*Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980), B. Knox (*The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964), D. J. Conacher (*Euripidean Drama: Myth, Theme, and Structure*, Toronto 1967).

Přístup nové kritiky má ovšem rovněž své meze. Zdá se totiž, že pojmy jako struktura díla, sebereferencialita a další jsou též problematické. Na nesamozřejmost těchto a podobných kategorií užívaných při interpretaci literárních děl poukázali autoři jako Barthes, Derrida a Kristeva v 60. a 70. letech 20. století. Význam textu je něco, co se neustále ustavuje, text není žádnou uzavřenou zásobárnou významů. Text rovněž není neutrální a může mít podíl na (ideologickém) přeznačování reality. Text často nemůže být brán izolovaně, neboť odkazuje na jiné texty (intertextualita).

sociální, psychologické a estetické. „Soutěže v tragickém básnictví je možné vnímat jako sociální jev. Jako nový literární žánr jsou estetickým výtvozem. Tím, že přichází s pojmem tragického člověka a vědomí, spadají do oblasti psychologické.“<sup>113</sup> Mnohem významnější je však to, že tragédie jako „kterákoli literární práce je prodchnuta předpoklady a koncepty, které jsou základem vnímání každodenního života“.<sup>114</sup> Tragédie jsou plné dvouznačností a kontrastů mezi civilizací a divočinou, mezi občanským společenstvím a hérojským individualismem, mezi demokratickými procedurami a samovládou. Vernant s Vidal-Naquetem nechtějí analýzou odhalit, zda Sofoklův *Filoktétés* je hra vyslovující se k Alkibiadovu návratu, nebo co měl Sofoklés na mysli, když psal tuto hru, zajímají je struktury myšlení, které básník sdílí s publikem a které tak činí hru pochopitelnou.<sup>115</sup> Vidal-Naquet<sup>116</sup> při interpretaci tragédie *Filoktétés* poukazuje na neznámé aspekty, které upomínají na způsob, jakým se z mladého Athéňana stal plnoprávný občan - voják, čili na přechod ze stavu eféebů mezi hoplity. Tyto dva stavy se liší jednak způsobem boje, jednak místem, kde se boj odehrává. Efébové se pohybují sami, často v noci, jsou vyzvědači, lovci a bojují jeden proti jednomu. Naproti tomu hoplité bojují hromadně v sevřených šicích a ve dne. Zatímco efébové jsou doma v divoké krajině nebo přesněji v hraničním pásmu mezi civilizací a divočinou, hoplité uplatňují své schopnosti v kultivované krajině. Postava Filoktéta v opuštěné krajině na ostrově Lémnu upomíná na efébie. Jeho návrat k vojsku před Trójou a jeho znovuzачlenění do vojska evokují svět hoplitů. Ve hře *Filoktétés* je také vložena postavě Hérakla do úst přísaha, kterou skládali efébové, když přecházeli do šiku hoplitů. Postava Hérakla tuto přísahu pronáší jako pobídku Filoktétovi a Neoptolemovi, aby vždy dávali pozor jeden na druhého jako dva lvi, kteří sdílejí stejný osud. Čili jedním z významných aspektů hry je to, jak byl muž divočiny začleněn do občanského společenství neboli, jak se z eféba stal hoplité.

Expresivnější, pokud jde o politickou rovinu tragédie, je Simon Goldhill, když hovoří o výchovné funkci tragédie, která spočívá „v převyprávění mytické minulosti pro demokratickou obec. *Oresteia* se svým rozsáhlým příběhem o vzniku práva, sociální

---

<sup>113</sup> J. P. Vernant– P. Vidal-Naquet. *Myths and Tragedy*, str. 32–33.

<sup>114</sup> Ibid. *Preface*.

<sup>115</sup> Tyto struktury myšlení sestávají z binárních opozit (lidské/božské, civilizace/divočina, *nomos/fysis*, mužské/ženské, *oikos/polis*). Současně jsou však oblasti vymezené těmito kategoriemi překračovány. Charles Segal (*Preface*, in: *Tragedy and Civilization*, str. IX) označuje jak sofoklovské hrdiny, tak tragédii za „diskurz“ překračování. „Hranice mezi božským, lidským a zvířecím, jakož i definice lidské přirozenosti a civilizace jsou zpochybňovány... Sofoklovská tragédie je reflexe neustálého zápasu člověka o řád, civilizaci a smysl proti stále přítomné hrozbě chaosu, zdivočení, a to jak na úrovni individua, tak společnosti.“

<sup>116</sup> P. Vidal-Naquet, *Sophocles' Philoctetes and the Ephebia*, in: J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Myths and Tragedy*, str. 161–179.

kontrole násilí a jeho konci v Athénách samých je obzvláště dobrým příkladem toho modelu tragédie, jež vychovává občany k občanství.<sup>117</sup> Tragédii je tedy možné číst jako způsob občanské výchovy. „Strukturalistické“ čtení se jeví jako vhodné, neboť tragédie zobrazuje polaritu a konflikt mezi světem mytické a hérojské minulosti na jedné straně a mezi světem *polis*, tj. světem soudní spravedlnosti, práva a institucí civilizace na straně druhé. Klíčovými a stále se vracejícími tématy jsou osobní odpovědnost, úloha jedince a občanského společenství, kontrast kolektivních hodnot a herojského individualismu. „V tragickém konfliktu se zdají být král či hrdina skutečnými hrdiny, avšak řešení konfliktu přesahuje jejich možnosti. Nikdy jej sami nejsou schopni vyřešit. Řešení tragického konfliktu odráží vítězství kolektivních hodnot, které jsou zastávány občany demokratických Athén.“<sup>118</sup>

Na jiných binárních opozitech staví své interpretace Edith Hall a Froma Zeitlin, které se zaměřují na sebestoprvující obraz Athén a konstrukci athénské protipólu.<sup>119</sup> „Tragikové užívali jiná společenství než Athény jako místo pro etnické sebestopochopení; barbarský svět často funguje v tragické imaginaci jako svět nectnosti (perský despotismus, thrácké bezpráví, východní zženštilost a zbabělost) vnímaný jako korelát idealizovaným athénským ctnostem svobody řeči, rovnosti před zákonem a mužské odvahy.“<sup>120</sup> Théby, které byly po většinu 5. století úhlavním nepřitelem Athén, jsou v tragédii inverzí athénských hodnot. „Demokratické Athény se pyšnily svou otevřeností (Thúk.2.39), zatímco Théby jsou v tragédii často uzavřené do sebe, členové vládnoucí rodiny jsou náchylní k bratrovražednému konfliktu, incestu a tyranskému chování.“<sup>121</sup>

Tento „strukturalistický“ přístup neboli novou filologii podrobila zevrubné kritice Michelle Gellrich.<sup>122</sup> Gellrich upřela svou pozornost především k termínu kontext, kterým se nová filologie či „strukturalismus“ či nový sociokriticismus vyznačují, a třem principům, o které se opírají: text má historický kontext, pojem kontext je ztotožňován s pojmem ideologie a kontext je vystavěn na systému binárních opozit či

---

<sup>117</sup> S. Goldhill, *Greek Drama and Political Theory*, in: *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge, str. 6; Srov. Ch. Meier, *The Political Art of Greek Tragedy*, Cambridge 1993, str. 1-8, 102-136.

<sup>118</sup> J. P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Myths and Tragedy*, Preface.

<sup>119</sup> E. Hall, *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*, Oxford 1989; F. I. Zeitlin, *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?: Athenian drama in its social context*, Princeton 1990, str. 130-167.

<sup>120</sup> E. Hall, *The sociology of Athenian tragedy*, in: P. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 2008, str. 100.

<sup>121</sup> E. Hall, c.d., str. 101.

<sup>122</sup> M. Gellrich, *Interpreting Greek Tragedy: History, Theory, and the New Philology*, str. 38–55.

polárních antonym. Kontext se považuje za prvotní, předchází textu a v nějakém smyslu jej určuje. Kontext je současně významovým rámcem, který určuje možnosti myšlení a jednání. Kontext je obvykle chápán jako struktura přesvědčení, mentálních habitů, hodnot a idejí (tj. to, o čem Vernant a Vidal-Naquet tvrdili, že činí tragédii pochopitelnou) a tato struktura je ztotožněna s pojmem ideologie, který není chápán marxisticky jako falešné vědomí, ale jako struktura zakořeněná v sociálním jednání.<sup>123</sup> Tato struktura má zřetelně duální charakter, jenž určuje naše myšlení, společenské jednání a též mýtus jako systém logické klasifikace a také tragédii. Gellrich postupně demonstuje slabiny těchto tří principů, aby ukázala, nakolik překračují práh formalismu (str.45), autorského záměru a historického determinismu, vůči nimž se vymezují a které popírá. Především pojem kontextu se jeví jako něco objektivního a plní roli významového centra, které bylo dříve obsazeno autorem a jeho záměrem, nebo textem jako seberefrenční entitou. Kontext sám je přitom interpretační konstrukt a binární opozita, na kterých je vystavěn, lze zpochybnit, jak demonstroval Jacques Derrida kritikou etnografické analýzy Léviho-Strausse na příkladu zákazu incestu, který je současně zákazem kulturním a „příkazem“ přírody.<sup>124</sup> Derrida v uvedené přednášce upozornil na skutečnost, že dichotomie v členění implikuje i jistou hierarchii, neboť jeden z termínů (muž/žena, příroda/kultura) je vnímán jako závislý či podřadný. Takto vystavěná opozita jsou

---

<sup>123</sup> Pojem ideologie je velmi fluidní a sémanticky mnohoznačný; odlišnými způsoby je definován v politické vědě, literární teorii, kulturní antropologii a historiografii. V historiografii antiky a při interpretaci antické literatury na téma *ideologie* byl vždy pocíťován vliv francouzského intelektuálního prostředí, které je do značné míry charakteristické kritickým uchopením a přetvořením Marxe či distancí od Marxe (jež však nezapře inspiraci Marxem). Druhým významným vlivem jsou sémioticko-antropologické úvahy o kultuře jako symbolickém systému a ideologii jako kulturním systému (Clifford Gertz, *Interpretation of Cultures*, New York 1973). Terry Eagleton (*Ideology: An Introduction*. London 1991), který se věnuje především dějinám ideologie v Marxem inspirovaném prostředí (str. 63–193) shrnuje šestnáct dle jeho názoru nejfrekventovanějších charakteristik pojmu ideologie. Zmiňuji pouze ty, jež prosvítají u autorů pojednávajících o ideologii tragédie: a) proces tvorby významu, symbolů a hodnot v sociálním životě, b) soubor idejí charakteristický pro určitou třídu nebo sociální skupinu, c) soubor idejí, který pomáhá ospravedlnit dominantní politickou moc, d) formy myšlení motivované společenským zájmem, e) úvahy o identitě, f) shoda diskurzu a moci, g) soubor přesvědčení zaměřený na akci, h) sémiotický uzávěr. V moderní politické vědě, která nesdílí Marxovu inspiraci, vypadá situace poněkud odlišněji. John Schwarzmantel (*The Age of Ideology*, New York 1998) a Christopher Lord (*Politika*, Praha 1999) definují ideologii jako prostředky pro vymezení kolektivních politických cílů a jako organizační formy společnosti. Uvažují je důsledně jako pluralitní a vnímají je prizmatem soutěže, nikoli nesmiřitelného konfliktu, neboť mají na mysli otevřené společnosti. Detailní rozbor pojmu ideologie a jednotlivých koncepcí lze nalézt u Pavla Šaradína (*Historické proměny pojmu ideologie*, Brno 2001).

<sup>124</sup> J. Derrida, *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science*, in: R. Macksey – E. Donato (ed.), *The Structuralist Controversy: The Language of Criticism and the Science of Man*, Baltimore 1972, str. 253.

v textu narušena, neboť vyšší kategorie vždy nějak obsahuje nižší a takto nestabilní opozice rovněž ukazuje možnosti sebedekonstrukce.<sup>125</sup>

### 2.2.2.c Postrukturalismus: gender a ideologie

#### 2.2.2.c.1 Gender

Na jedné straně „strukturalistický přístup“, na straně druhé Derridovo dekonstruktivistické čtení a foucaultovské úvahy o diskurzu spolu s rozvojem ideologie feminismu se staly myšlenkovou trestí (někdy působící kontradiktoricky) genderově orientovaných studií o řecké tragédii. Genderové či feministické studie vychází z údivu nad nezvykle častou reprezentací žen na scéně, která kontrastuje s absencí jejich „právní subjektivity“ a výskytu ve veřejném prostoru.<sup>126</sup> S výjimkou Sofoklova *Filokléta* mají všechny dochované tragédie významnou ženskou postavu. Ženské sbory převažují nad mužskými v poměru 20:10. Mnoho tragédií je pojmenováno po hrdinkách: Antigóné, Médeia, Alkéstis, Ífigeneia, Élektra atd. Tragické hrdinky se nepohybují pouze ve sféře *oikos*, vstupují do veřejného prostoru (Antigóné), řeční (Médeia), sofistickovaně přemlouvají (Hekabé, Aithra), jednají ve prospěch *polis* (Aithra), hrdinně umírají (Polyxené), obětují se (Makaria). Současně se však omlouvají, že vstupují do veřejného prostoru, do diskuse a mužské postavy vyjadřují jisté pohoršení nad ženským jednáním, přičemž transgresivní ženy (Médeia, Klytaiméstra) jsou označovány jako maskulinní.<sup>127</sup>

Z pozic ovlivněných „strukturalismem“ uchopila toto téma Froma Zeitlin, která vychází z předpokladu, že tragédie je svého druhu „opakující se mužská iniciace“ a „je určena především k výchově občanů“. Jak tedy v tomto mužském světě figurovaly ženské role, když athénská tragická poezie a politika měly totožnou ideologickou strukturu a omezení? Byly ženské postavy v jednotlivých hrách pouhými katalyzátory, nástroji, ničiteli či zachránci mužských rolí? Plnily funkci něčeho radikálně odlišného od muže? Byly ženské postavy, ať už jako individua, nebo jako sbor, cílem samy o sobě?<sup>128</sup> Zeitlinová<sup>129</sup> odpovídá na poslední otázku

---

<sup>125</sup> Michelle Gellrich na příkladu Eurípidových *Bakchantek* a postavě boha Dionýsa ilustruje, jak funguje Derridova interpretační strategie a nestabilita či nepoužitelnost binárního členění (str. 52–3).

<sup>126</sup> Viz J. Gould, *Law, Custom, and Myth: Aspects of the Social Position of Women in Classical Athens*, JHS 100/1980, str. 38–59. H. P. Foley, *The Conception of Women in Athenian Drama*, in: H. P. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*, New York 1981, str. 127–168. B. Seidensticker, *Women on the tragic stage*, in: B. Goff (ed.), *History, Tragedy, Theory*, Austin 1995, str. 151–173. H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001, str. 3–18.

<sup>127</sup> Srov. Eurípidés *Foiničanky* 88–95, 193–201, *Héraklovci* 474–77; Sofoklés, *Antigóné* 484–5; Aischylos, *Agamemnón* 11.

<sup>128</sup> Tyto otázky se nabízejí, neboť i v hrách, jež nesou jméno ženské hrdinky, mizí ústřední postava na konci první třetiny hry, načež její místo přebírá mužský hrdina, jehož pádu jsme většinou svědky.

záporně a domnívá se, že reprezentace žen na scéně slouží jako antimodel či skrytý model mužského já.<sup>130</sup> Interpreti jako Zeitlinová tak vlastně zkoumají sociální konstrukt ženy, normu mužství, ženství a překračování normy ve vztahu mužů a žen.

Příkladem obtížně udržitelné kontextualizace a ideologizace tragédie je dílo Michaela Zelenaka<sup>131</sup>. Dle Zelenaka „státní ideologie byla současně gender ideologií a tato ideologie byla na jevišti šířena a posilována jednak tím, že bylo ukazováno, jaké je správné a ctnostné chování muže a ženy, jednak tím, že se ukazovalo chování nesprávné, až extrémní...Athény 5. století žily historickou tragédií. Ústředním zápasem tragédie byl genderový protiklad a zvětšující se athénský patologický militaristický androcentrismus. Athéňané prováděli zločiny a ve fantazii zakoušeli ukrutnosti metaforicky znázorněné v tragédiích. Groteskní krutost Aiantova, slepý androcentrismus Kreóntův, zvrácená logika a amoralita Odysseova, systematické kruté zacházení s Trojankami, všechny tyto fantastické mýtické úchytky mohou být rozumně přirovnány ke skutkům, které Athéňané páchali v běžném životě. Tragédie patrně nějak poskytovala Athéňanům očistu za jejich genderovou a sociální vinu, kterou popírali v reálném životě.“<sup>132</sup> Zelenak (a s ním noho jiných autorů) se domnívá, že ideologie je všeprostupující a všeovlivňující monolit. Takové chápání ideologie má blízko k marxistickému pojetí, které je ovšem ve flagrantním rozporu s každodenní zkušeností. Není rovněž jasné, v jakém smyslu by Zelenakovu

---

Připomeňme Sofoklovu *Antigonu*, kde ústřední ženská hrdinka opouští scénu velmi záhy a po zbytek hry jsem svědky rostoucí zpupnosti Kreónta, tedy mužského hrdiny.

<sup>129</sup> F. I. Zeitlin, *Playing the Other: Theater, Theatricality and the Feminine in Greek Drama*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?: Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1992, str. 63-96. Výsledkem takovéto kontextualizace a pojetí ideologie jako maskulinní ideologie situované do jednoho centra jsou například úvahy o autochtonním mýtu. Simon Goldhill říká (*Reading Greek Tragedy*, str. 68): „Není náhoda, že stát, v němž ženy byly zbaveny moci, vlastnictví a dokonce i občanství, vypráví příběhy, v nichž dokonce zbavuje žen jejich funkce rodiček dětí, nebo... vytváří rasu žen, jejíž kontrola či svržení jsou nezbytné z hlediska civilizační pokroku.“ Nicole Loraux, (*The Children of Athena*, Princeton 1993, str. 17) ve svých analýzách autochtonního mýtu dospěla k takřka shodnému stanovisku jako Goldhill: „Příběhem o autochtonních počátcích (Athéňanů) se muži zbavují opačného pohlaví a vylučují všechny odkazy k ženství z jejich diskurzu.“ Z hlediska genderového čtení se pak např. Eurípidovy tragédie jeví jako politicky podvratné. V tragédii *Ión* je údajně dán autochtonnímu mýtu zcela nový, oficiální athénské ideologii protikladný obsah a královna Kreúsa je ukázána jako pramáti všech Helénů. Namísto občanů bojovníků zrozených z athénské půdy bez přičinění ženy, žena královna, jež počala své dítě s Apollónem a k níž sahá původ všech Řeků. S ohledem na to, co bylo řečeno výše v souvislosti s kritikou Michell Gellrich, je naznačen i směr dekonstrukce takového kontextu.

<sup>130</sup> V duchu Zeitlinové a v návaznosti na ní vznikla celá řada textů a studií, z nichž jako příklad uveďme N. S. Rabinowitz, *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. New York 1993.

<sup>131</sup> M. X. Zelenak, *Gender and Politics in Greek Tragedy*. New York 2005.

<sup>132</sup> C.d., str. 22–29.

hodnocení tragédie odpovídali Sofoklův *Filoklétés*, v němž nefiguruje jediná ženská postava, nebo Aischylovi *Peršané*, kde těžko můžeme považovat genderový protiklad za ústřední, nebo natolik motivicky komplikované dílo, jakým jsou Eurípidovy *Prosebnice*. Zelenak odhlíží od komplikovanosti vztahů mezi mužskými a ženskými postavami, od dramatických technik, od různých potencionálních reakcí rozmanitého publika, od různorodosti dochovaných tragédií a velkých etických dilemat, kterých jsme v tragédii svědky. Naprosto též zapomíná na skutečnost, že tragédie byla uměním a „zábavou“. Podle jeho interpretace by tragédie byla terapií patologického státu a publika, ve kterém by seděly oběti patologie (ženy). Takovou interpretaci považuji v jistém slova smyslu za extrémní.

S výše uvedenými extrémními interpretace kontrastuje přístup Helen Foley, která v duchu Gellrich ukazuje meze těchto binárních a ideologických konstrukcí, byť uznává, že konflikt mužů a žen se zdá být pro tragédii významný. Muži a ženy však nemohou být jednoznačně párováni ke kategoriím *polis*, *oikos*, kultura, příroda, náboženství, politika. Jednak tragické vnímání těchto relačních termínů není stabilní v čase a také je předmětem zápasu. Tragický konflikt často zasahuje jak obec, tak domácnost a je naivní si myslet, že by muži a ženy nesdíleli zájem o *polis* a domácnost. Obě pohlaví vykonávají role, které pomáhají udržet *polis* v chodu a *polis* je organizována podobným způsobem a na srovnatelné bázi jako domácnost, jen ve větším měřítku. „Radikální uzavření ženy v domácnosti, její kulturní izolace může vytvořit nerovnováhu potřeb, hodnot a zájmu domácí a veřejné sféry. Tragický zájem o binární protiklady částečně odpovídá tomu, že obec kladla na občana nároky, aby podřizoval domácí zájmy celku, a současně podporovala soutěživost. Výsledkem bylo, jak asi ukazuje drama, konstantní selhání mužů udržet se v kulturních mezích. Ženské postavy často využívají trhlin, aby ukázaly toto selhání, nebo se k němu postavily čelem, či ho vyléčily obětí nebo jiným náboženským gestem.“<sup>133</sup>

### 2.2.2.c.2 Ideologie

Simon Goldhill<sup>134</sup> svým vlivným článkem *The Great Dionysia and Civic Ideology* odstartoval vášnivou a dlouhou diskusi o demokratickém charakteru tragédie a

---

<sup>133</sup> H. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, str. 9–10.

<sup>134</sup> S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, JHS 107/1987, str. 58–76, přetištěno s opravami *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus?*, str. 100–107; ve zkrácené verzi ve formě úvodu najdeme tyto Goldhillovy názory v *Greek Drama and Political Theory*, in: Ch. Rowe – M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, str. 63. Větší revizi provedl Goldhill ve verzi *Civic Ideology and the Problem of Difference: the Politics of Aeschylean Tragedy, Once Again*, JHS 120/2000, str. 34–56.

athénské ideologii.<sup>135</sup> V Goldhillových dílech obecně můžeme vidět aplikaci rozdílných metodických přístupů, které mají často protikladný ráz. Ve své disertační práci *Language, Sexuality, Narrative: the Oresteia* (Cambridge 1984) předvedl, jak vypadá dekonstruktivistické čtení řeckého dramatu. Metodologickým protipólem jsou Goldhillovy články v *Journal of Hellenic Studies*, které mají blízko k postupům *new historicism*, jež usiluje o rozkrytí komplexních vztahů mezi sociálním a kulturním kontextem a dílem, jež naopak dekonstruktivisté přijímají s rezervou.<sup>136</sup> Autoři řazení pod nálepkou *new historicism* ovšem neuvažují pouze o jednosměrném vztahu, kdy kontext ovlivňuje dílo, ale o procesu dvousměrném, tj. dílo současně utváří kontext a diskurz. Zdá se mi, že Goldhill onomu druhému směru věnuje menší pozornost. Pro úplnost je třeba dodat, že Goldhill sám označení *new historicism* nepoužívá, přestože jeho důkladná rekonstrukce sociálního a politického kontextu orientuje interpretaci tragédie.

Goldhill odmítá, že by dramatická představení byla pouhou zábavou a potěšením, v nichž politika hraje malou, nebo žádnou roli<sup>137</sup> a věnuje důkladnou pozornost ceremoniálům, které předcházely uvedení divadelních představení o svátku Velkých Dionýsií. Tyto ceremoniály (průvod sirotků v plné zbroji, vystavení tributu, vyhlášení občanů, kteří se zasloužili o obec, úlitby Bohům, které prováděli stratégové)<sup>138</sup> jsou pro Goldhilla politickým kontextem tragédie. Tento kontext je dle jeho názoru demokratický a Dionýsie jsou demokratickým svátkem demokratické obce.<sup>139</sup> Tragédie následně problematizuje hodnoty, jež se odrážejí v ceremoniálech,

---

<sup>135</sup> M. Griffith, *Brilliant dynasts: power and politics in the Oresteia*: *ClAnt* 15/1995, str. 63–129. R. Friedrich, *Everything to do with Dionysus?*, in: M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford 1996. J. Griffin, *The Social Function of Attic Tragedy*, *CQ* 48/1998, str. 39–61. J. Griffin, *Sophocles and the Democratic City*, in: J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford 1999, str. 73–94. P. J. Rhodes, *Nothing to do with democracy: Athenian Drama and the Polis*, *JHS* 123/2003, str. 104–19. D. M. Carter, *Was Attic Tragedy Democratic?*, *Polis: The Journal of the Society for Greek Political Thought* 21/2004, str. 1–25.

<sup>136</sup> K *new historicism* viz poznámka 90.

<sup>137</sup> V této souvislosti kritizuje Olivera Taplina (*Greek Tragedy in Action*, str. 62), Malcolma Heatha (*Poetics of Greek Tragedy*, Stanford 1987), a následně (*JHS* 2000) i Jaspera Griffina (*The Social Function of Attic Tragedy*, *CQ* 48/1998, str. 39–61). Heatha a Griffina kritizuje za to, že přebírají Aristotelův pohled na tragédii – Aristotelés ze svého pojednání o tragédii v *Poetice* zcela vyloučil obec a politické záležitosti (srov. E. Hall, *Is there a Polis in Aristotle's Poetics?*, in: M. S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford 1996, str. 295–309.) –, což je vede k disjunktivnímu hodnocení emoce/zábava versus politika (Goldhill, *Civic Ideology*, str. 36). To, že je možné smysluplně konstruovat vztah mezi emocemi a politikou, demonstruje Goldhill v článku *Tragic emotions: the petiness of envy and the politics of pitilessness* (in: D. Konstan – N. K. Rutter (eds.), *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh 2003, str. 165–80).

<sup>138</sup> Podrobněji viz 1. kapitola, str. 20–22.

<sup>139</sup> Goldhill na podporu této teze popisuje a komentuje organizaci divadelních soutěží: „Chorégie jako specifický demokratický systém, výběr poroty, sboru a herců demokratickými procedurami,



nebo zobrazuje tenze v ideologii demokratické obce, což je dle jeho názoru autenticky dionýské: norma a transgrese.<sup>140</sup>

Jaké jsou to ale hodnoty, o nichž Simon Goldhill mluví? Jsou specificky demokratické? Máme dostatek dokladů pro kontext, který konstruuje, jinými slovy byly všechny čtyři ceremoniální úkony prováděny v 5. století? Kdybychom tento ceremoniální kontext vypustili, měnilo by to výrazně interpretaci her či jejich pasáží? Jaké procento či kolik dochovaných her je nějak svázáno s tímto kontextem, tj. nějakým způsobem se vztahuje k danému kontextu? Musí být slavnost demokratické obce demokratická? Toto je neúplná množina problémů a otázek, které se ke Goldhillovým interpretacím váží.

Začněme se symbolickým významem ceremoniálů a hodnotami, které odrážejí.<sup>141</sup> Předepsané úlitby bohům, prováděné deseti stratégy, signalizují, že „stát“ považuje dramatické soutěže za velmi významné, když se jeho deset nejvyšších představitelů účastní úvodní náboženské ceremonie. Samotný náboženský rituální úkon nemá žádný demokratický akcent, nebo snad jen v tautologickém slova smyslu: protože deset stratégů je nejvyššími představiteli demokratické obce a dramatické soutěže organizuje obec, pak je úkon demokratických představitelů demokratický.

Prezentace spojeneckého tributu na jevišti před zraky celého Řecka je demonstrací ekonomické síly a bohatství, která je nezávislá na politickém kontextu. Analogickým způsobem demonstroval své bohatství lýdský král Kroisos legendárnímu Solónovi, bohatství dávali na odiv též nejrůznější tyrani a libovolné lokální velmoci, nemluvě o jednotlivcích (např. Alkibiadés). Tato demonstrace ekonomické moci je současně výrazem vojenské síly, neboť peníze slouží k vydržování armády a ta garantuje moc

---

pravděpodobné obsazení míst v hledišti podle příslušnosti k administrativní části a s určitostí místo v hledišti podle politického postavení v demokracii, procedura získání vstupenky zapsáním se na seznam dému, datace a inovace rituálů, které předcházely představením, sněm v divadle, na němž se hodnotil průběh svátků: to je skutečně celá paleta úkonů, které vznikly s demokracií a fungují jako symboly a znaky živoucí demokracie“ (S. Goldhill, *Civic Ideology*, str. 38). Je ale fungování a charakter „státního“ aparátu určující i pro obsah her samých?

<sup>140</sup> S. Goldhill, *The Great Dionysia*, str. 76. Problémem této interpretace je skutečnost, že jen velmi málo dochovaných tragédií obsahuje výraz demokratických ideálů a hodnot, nebo odráží fungování demokratického aparátu Athén a že mnoho tragédií je naprosto apolitických (*Trachíňanky*, *Alkéstis*, *Hippolytos*). Jak by pak taková problematizace měla vypadat?

<sup>141</sup> Připomeňme si Oberův pokus o rekonstrukci demokratické ideologie v bodech z úvodní kapitoly (str. 12-3): rovnoprávnost a egalitární implikace mýtu o autochtonii, svoboda, *iségoria*, *parrhésia*, elita a masa. K nim jsem připojil ještě přesvědčení o kolektivní moudrosti a vládě zákona a práva. Další body, které jsem uvedl, sehrály roli v sebe prezentaci Athén jako benevolentního hegemonu (srov. A. Tzanetou, *The City of Suppliants*, Austin 2012) a ve zdůvodnění hegemonního postavení v rámci Délské symmachie: Athény jako útočiště prosebníků a Athény jako garant svobody a bezpečnosti Řecka.

a nadvládu. Opět dle mého názoru nelze zahlédnout souvislost s demokratickými hodnotami a ideály, tak jak jsem je nastínil v první kapitole.

Vystavení tributu bylo doprovázeno nástupem sirotků na jeviště v plné zbroji, o nichž hlasatel prohlásil, že jsou synové otců, kteří padli v boji za vlast, obec o ně převzala péči a vyzbrojila je na vlastní náklady. Tento akt rovněž neodráží nic ze specificky demokratických hodnot.<sup>142</sup> Ukazuje *polis* v roli ochránce, vychovatele a pečovatele. Tuto funkci však může plnit jakákoli *polis* i nedemokratická. Ceremoniál sám je dvouznačný, protože jednak naznačuje ekonomickou a vojenskou sílu obce, současně ale vyvolává otázky s ohledem na počet sirotků a tedy i mrtvých otců, a to otázky, které by vztah k vlasti mohly oslabovat: je toto skutečně cena, kterou je třeba zaplatit, stojí tato sláva a pompa za to? Goldhill dává s odkazem na Loraux tento ceremoniál do souvislosti s pohřební řečí, veřejnými pohřby a seznamy padlých ve válce, kteří nemají na seznamu žádné patronymní označení, ani jinou známku příslušnosti kromě athénské, což dle Loraux a Goldhilla odráží egalitární étos.<sup>143</sup> S hodnocením veřejných pohřbů a seznamu padlých souhlasím a v tomto ohledu bych dal Goldhillovi a Loraux za pravdu, ale nemyslím si, že by ti, kdo nastoupili na scénu v plné zbroji, v duchu viděli své jméno vedle jiných jmen na seznamu obětí a uvažovali na základě toho o rovnoprávnosti, nebo ji pociťovali, ačkoli smrt je opravdovým a důsledným demokratem. Domnívám se, že to tak nevnímalo ani publikum. Ceremoniál zkrátka naznačuje: obec má hodně vojáků k obraně i útoku, jsou to srdnatí bojovníci připraveni zemřít za vlast, obec má dostatek prostředků, aby je vyzbrojila a převzala funkci rodiny. Tato sémantika je opět nezávislá na demokracii, nanejvýš bychom opět mohli dospět k tautologii: děje se to v demokratické obci, pak je to demokratické.

Vyhlášení a ověnění občanů, kteří se významně zasloužili o obec, naopak nese známky demokratických nebo „republikánských“ ideálů a potvrzuje normativní standart, pokud jde o občanství, což znamená, že každý má jednat s ohledem na obecní blaho a ku prospěchu obce a kdokoli tak jedná, oprávněně požívá úcty. Tento slavnostní akt podporuje občanskou angažovanost, která je za jiného typu režimu (tyranida) nežádoucí.

Goldhillovou slabinou, pokud jde o „ceremoniální politický kontext“, není jen symbolické vyjádření hodnot, které nemají z převážné části nic společného

---

<sup>142</sup> Nelze si odpustit odkaz na moderní analogie, např. brance „lidově demokratické“ armády procházející u příležitosti svátků obcemi, nebo armády teenagerských vojáků v plné zbroji v jakékoli z bezpečných afrických občanských válek.

<sup>143</sup> S. Goldhill, *The Great Dionysia*, str. 110–11. N. Loraux, *Invention of Athens*, str. 22–23.

s demokracií (naopak se týkají prezentace Athén navenek s důrazem na ekonomickou a vojenskou sílu), ale též doložitelnost tohoto kontextu. Zcela evidentním příkladem je vystavení tributu spojenců na jevišti,<sup>144</sup> které nemohlo probíhat před přemístěním spojenecké pokladnice z Délu do Athén (přibližně 454/3). Odpadá tak jeden podstatný kamínek z mozaiky kontextu například pro Aischylova dramata, byť Goldhill v prvním zmiňovaném článku analyzuje Sofoklova *Aianta* a *Filoktéta*. Vyhlášení a ověnění občanů, kteří se zasloužili o obec, v divadle je rovněž sporným místem onoho politického kontextu, protože se opírá o dva protikladné zdroje ze 4. století, kterými jsou Démostenés (*O věnci* 120) a Aischínés (*Proti Ktésifóntovi* 33–4).<sup>145</sup> Obě uvedené řeči byly součástí soudní pře o zákonnost či nezákonnost takového počínání. Je krajně problematické považovat za samozřejmý skutek, který vyvolal tak silný nesouhlas, že vše vyústilo v soudní při, v níž jedna strana (Aischínés) tvrdí, že adekvátním místem pro takový akt je buď rada, nebo sněm. Jak by se změnila Goldhillova interpretace, kdybychom jednak vypustili onen „ceremoniální politický kontext“, nebo jej naopak vyložili přesněji, což znamená, že bychom viděli spíše velmocenské důrazy a sebe prezentaci?<sup>146</sup> Kontext, který Goldhill konstruuje, je nezávislý na uvedených ceremonialech a lze ho též doložit na fungování obecních institucí (pohřební řeč, veřejný pohřeb). Goldhill však přehlíží skutečnost, že zatímco pohřební řeč je oslavou athénské obce (jejích demokratických institucí a úspěchů) adresovanou především Athéňanům, tak svátek Velkých Dionýsií má rozměr mezinárodní, což znamená, že v publiku jsou značně zastoupeni cizinci, vyslanci spojeneckých a dalších obcí.<sup>147</sup>

#### 2.2.2.d Nové ritualistické čtení

Jednou z nápadných a zcela nepominutelných složek tragédie je rituální jednání a rituální jazyk jako základ zkušenosti náboženského života v obci: úlitby, oběti, prosby.<sup>148</sup> Tragédie sama se pravděpodobně vyvinula z rituálních představení

---

<sup>144</sup> David Carter (*Was Attic Tragedy Democratic?*, str. 6–7) rozebírá možnost, že byl vystavován pouze přebytek ze spojeneckých peněz, a to s ohledem na nejasný význam spojení τὸ περιγυνόμενον τῶν φόρων ἀργύριον (Ísokratés *O míru* 82). Vzápětí tuto možnost zavrhuje s odkazem na Meiggsovu (*The Athenian Empire*, Oxford 1972, str. 433–4) úvahu, která vychází z Raubitschkovy interpretace pasáže (*Two notes on Isocrates*, TAPA 72/1941, str. 359–60). Kdyby byl vystavován pouze přebytek, pak by jeho ztenčování v době peloponéské války působilo značně depresivně.

<sup>145</sup> V nápisech je tento slavnostní akt doložen až z roku 305 (IG II 555).

<sup>146</sup> Tímto směrem se ubírají úvahy Davida Cartera (*Was Attic Tragedy Democratic*, str. 11–25; srov. D. M. Carter, *Politics of Greek Tragedy*, str. 35–43).

<sup>147</sup> Někteří autoři uvažují až o jedné šestině (J. J. Winkler, *Ephebes`Song*, str. 39).

<sup>148</sup> K funkci rituálu a rituálního slovníku v tragédii viz H. Foley, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, New York 1985; P. Easterling, *Tragedy and Ritual: Cry Woe, woe, But May the Good Prevail*, *Métis* 3/1988, str. 87–109; Ch. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Lanham 2003 a *Greek Tragedy and Ritual*, in: R. Bushnell (ed.), *Companion to Greek Tragedy*, Oxford 2005, str. 7–24. Výše

k počtě boha Dionýsa, přestože ve své zralosti měla co do obsahu málo společného s Dionýsem.<sup>149</sup> Někteří autoři se však neomezují pouze na studium náboženství, ale analyzují sociální a politické funkce rituálu, přičemž velmi často operují se sociologickým pojmem koheze. Z pozic ritualismu pak vycházejí nové argumenty pro demokratický charakter tragédie, jak je vidět například v díle Richarda Seaforda.<sup>150</sup>

Seaford definuje rituál jako „stereotypní komunikativní jednání, které vztahuje vykonavatele k nadlidské moci...Rituál jednak konstruuje, jednak reprezentuje ideální realitu, přetváří vnímání a udržuje důvěru v realitu.“<sup>151</sup> Sociální funkce rituálu (nejen) dle Seaforda spočívá v konstrukci identity, solidarity a soudržnosti společenství a ukazuje, co znamená být jeho členem a co znamená být vně skupiny. Provozování rituálu je kontrolovanou kolektivní sdílenou akcí umožněnou sdílenou symbolickou strukturou. „Reprezentace sebe sama nemusí nutně být pouze solidární, může též obsahovat hierarchii a konflikt. Symbolické rituální jednání však může tento konflikt vyřešit, např. svatba dětí dvou zneprátených rodin“(XII–XIII). Jak jsou dle Seaforda reprezentovány rituály a rituální vzorce jednání v tragédii? Královský dům či rodina zažívají krizi, která se projevuje perverzí rituálu

---

uvedené autorky jsou modelovými příklady různých přístupů k rituálu a rituálnímu slovníku. Pat Easterling po podrobné analýze významu rituálního jazyka pro interpretaci her a dramatického efektu dospívá k závěrečnému hodnocení rituálu jako metafory (str. 101), která připomíná i nepřipomíná reálný život. Foley vnímá rituál jako významotvorný prvek inverze a ironie (str. 43–45). Sourvinou-Inwood se snaží, nakolik je to jen možné, zrekonstruovat „konceptuální mapy a „perceptuální filtry“ athénské obecnosti (str. 295). Sourvinou-Inwood si vlastně počíná na poli náboženství a rituálu analogicky koncepci Vernanta a jím inspirovaných autorů, kteří chtěli stejné konceptuální mapy a filtry rekonstruovat na poli politiky. Rozdíl je pouze v roli binárních opozit jako struktur těchto map.

Tyto nové ritualistické přístupy se pokouší rehabilitovat antropologické inspirace při interpretaci tragédie, které byly na počátku 20. století zdiskreditovány cambridgeskou ritualistickou školou, a jejíž autoři se v návaznosti na Nietzscheho domnívali, že genealogie tragédie je klíčová pro její obsah. V důsledku toho ztotožnili tragédii s rituálem a rituální vzorec dle jejich názoru determinoval strukturu tragédie. Inspirováni antropologem Frazerem a jeho dílem *Zlatá ratolest* (1890–1915) vnímali tragédii jako výraz „smrti a znovuzrození Ducha Roku“(G. Murray, *Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy*, in J. A. Harrison, *Themis*, New York 1912, str. 341.). „Murray promítá do tragédie schéma typické pro různé oslavy vracejícího se boha (*agón*, *pathos*, *posel*, *thrénos*, *anagnorisis*, respektive *theofanie*.“ (J. Čechvala, *Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*, str. 33). Oslava theofanie však v tragédii schází a Murrayův vzorec na většinu dochovaných tragédií nesedí.

<sup>149</sup> Viz R. Friedrich, *Everything to do with Dionysus?*, str. 272–74.

<sup>150</sup> R. Seaford, *Reciprocity and Ritual*, Oxford 1994. Viz též R. Seaford, *The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin*. CQ 1/2001, str. 30–44.

<sup>151</sup> R. Seaford, *Reciprocity and Ritual*, str. XI–XII. Seaford je inspirován antropologickými úvahami, které jdou přes hranice školy, což je patrné z řady osobností Durkheimem počínaje (inspirátor strukturalistického funkcionalismu), přes Gluckmana, Bergera (sociální konstruktivismus), Turnera a Geertze (symbolická antropologie), Bourdieho (inspirace Marxem, Levi-Straussem a Wittgensteinem) a Blochem konče (inspirace francouzským marxismem a kognitivní psychologií).

(svatebního, pohřebního, obětního či jiného)<sup>152</sup>, což vyústí ve zkázu vladařského domu, zabití, nebo vyobcování vladaře a jeho rodiny. Děje se tak ale pro blaho obce a vše končí ustavením nového rituálu a (obecního) kultu nezřídka k poctě mrtvého hrdiny.<sup>153</sup>

V čem spočívá problematickost Seafordova přístupu? Domnívám se, že to není antropologicko-sociologické teoretické zázemí v durkheimovské či jiné formě, ale především v tom, že teoretický rámec, který Seaford vytvořil, na většinu dochovaných tragédií nelze aplikovat, a to v mnoha ohledech. Zaprvé máme dochovány i tragédie, které nekončí zkázou či vyobcováním reprezentanta nebo reprezentantů panovnického domu, spíše naopak, např. Eurípídův *Ión*. Dále můžeme udat příklady, kdy se jedná o vladařské rodiny jiné než řecké či athénské, jejichž zkáza nepřináší jejich poraženým a zničeným obcím zhola nic (*Hekabé*, *Trójanky*, *Peršané*).

Za druhé ono ustavení kultu je krajně problematické v případě Sofoklových dramát, kde nalezneme pouze jediný odkaz na ustavení kultu, a to budoucího Oidipova kultu v *Oidipovi na Kolóně*. Tento odkaz je zároveň neuspokojivý a nesedí do Seafordova vzorce, neboť místo Oidipova hrobu, k němuž se kult váže, je známo pouze králi Théseovi a Théseus přísahá, že místo udrží v tajnosti. Místem, kde je Oidipús pohřben jsou „Athény“, a nikoli Théby a o prospěchu pro Théby a rituálním vyřešení konfliktu nemůže být ani řeči. Podobně v tragédii *Aiás* Sofoklés ani jednou nezmíní významný kult, kterým nepochybně Aiantův kult v Athénách 5. století byl, nemluvě o tom, že Aiás je pohřben na trójských pláních, jeho smrt konflikt neřeší, naopak zakládá nový, a pro svou posádku, která může sloužit jako metafora obce, a

---

<sup>152</sup> Seaford udává jako příklad mystickou iniciaci Penthea v Eurípidových *Bakchantkách*, kde se dle jeho názoru „rituál smrti, který normálně vyjadřuje solidaritu uvnitř rodiny, stane prostředkem zabíjení v rámci rodiny“ (XV). Detailně z hlediska perverze rituálu reciprocity zkoumá *Oresteiu* (str. 369–382).

<sup>153</sup> Str. 233–34. Jako příklad ustavení kultu Seaford opakovaně uvádí Sofoklova *Aianta* (viz *The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin*, str. 37), dále např. Sofoklova *Oidipa* (v *Oidipovi na Kolóně*) a *Filoktéta*. V uvedeném článku (str. 43) dává Seaford tento vzorec tragického scénáře do souvislosti s rituálem farmaka, který dle něho mohl tvořit perceptuální filter publika (srov. J. N. Bremmer, *Scapegoat rituals in ancient Greece*, HSCP 87/1983, str. 299–320.) Tím, kdo dle Seaforda působí zkázu vladařské rodiny a domu, je bůh Dionýsos (*Reciprocity and Ritual*, str. 367). Seaford tento vzorec vnímá jako demokratický, naproti tomu Mark Griffith (*Brilliant Dynasts: Power and Politics in the Oresteia*, str. 62–129) ukazuje, že z úvah o zkáze vladařských domů a rodin lze vyvodit i posílení role elity. „We may choose to regard the opulent, choregically financed, tragic performances as representing the elite’s way of dramatizing their own continuing role of leadership, risk, and self-sacrifice, while disguising it safely behind the masked and costumed royal figures of the heroic past“ (str. 123–4).

rodinu přináší jeho smrt pouze rizika.<sup>154</sup> S vydatnou dávkou násilí bychom museli protlačit zmínku o Filoktétově kultu do interpretace *Filoktéta* (1418–1422). Není totiž jasné, proč by se o Filoktétově kultu hovořilo v temných narážkách v jinak naprosto explicitní pasáži. Dále není zřejmé, o jakou dynastickou krizi nebo zkázu by se v tragédii *Filoktétés*, které se odehrává stranou bohů, lidí a *polis*, mělo jednat, a čím pád by přinesl blaho pro čí obec. Lepšími kandidáty pro Seafordu intepretaci jsou Aischylovy a Eurípidovy hry. Nejblíže, zdá se, mají k jeho teoretickému rámci Aischylova *Oresteia* a Eurípidův *Héraklés*, pokud jde o ustavení kultu, a dále Eurípidovy *Bakchantky*, byť v tomto případě je ustavení kultu implicitní.

### 2.2.3 Závěr

Všechny uvedené intepretace, kterým jsme se věnovali v této kapitole, poukazují na nějaké zajímavé či podstatné rysy tragédie. Jejich společným problémem se stává udržitelnost s ohledem na průkaznost, a to v okamžiku generalizace. V této souvislosti je třeba připomenout dvanáct regulativních principů, které zformuloval Mark Griffith ve formě paradoxů a jež v zásadě shrnují závěry úvah a sporů o charakter tragédie a dramatických představení v posledních zhruba šedesáti letech:

1. „Tragédie se v Athénách hrály jako součást Dionýsova rituálu, který organizovala *polis*, a současně jako divadelní zábava.
2. Tragédie psychologicky stimulovaly každého diváka a současně měly psychosociálně-behaviorální dopad na masové publikum v divadle.
3. Smysl (význam, účinek a dopad) každé z tragédií byl v určitém smyslu slova koherentní a srozumitelný a též typicky mnohovrstevnatý a komplexní (*mixed message*), tj. takový, který mohl působit různě na různé členy publika a též různě na jednoho a téhož diváka (současně, postupně, více či méně vědomě). Z tohoto vyplývá, že pokud byl básník považován za vychovatele občanů, lekce, které udílel, nebyly nijak přímočaré a jednoduché.
4. Publikum bylo, řečeno naším jazykem, jednak relativně homogenní, což znamená, že jej tvořili převážně dospělí řečtí muži, pravděpodobně hlavně Athéňané, kteří sdíleli podobné etnické, jazykové, kulturní a vojenské zázemí, jednak poměrně heterogenní, z hlediska statusu, třídy a snad i gender, politických vazeb, geopolitické báze (venkov, město, občan, metoik, návštěvník) a úrovně vzdělání.

---

<sup>154</sup> Je však upřímné říci, že otázky Aiantova kultu ve stejnojmenné Sofokleově tragédii jsou předmětem kontroverzí: A. Henrichs, *The tomb of Aias and the prospect of hero cult in Sophocles*, *ClAnt* 12/1993, str. 165–80; P. Burian, *Supplication and hero cult in Sophocles' Ajax*, *GRBS* 13/1972, str. 151–6.

5. Tragédie byly určeny a shlédnuty jak širokým lidovým publikem (možná 5000, ale též snad až 10000 diváků na každém představení), tak divadelními znalci (včetně literárních umělců, jakými byli Aristofanés, Gorgiás, Platón). Samozřejmě stovky diváků měli zkušenost se sborovými představeními.
6. S těmito hrami se básníci jednak účastnili soutěže ve specifickém *performance* prostoru za využití hudby, tance a kostýmů a zdatných herců, ale také se brzy staly, ať už to tak bylo původně zamýšleno či nikoli, pečlivě čteným textem.
7. Tyto hry byly původním publikem přijímány jako do určité míry a svého druhu instrukce (morální, občanské, estetické, existenciální), jak žít ve světě a *polis*, ale též jako fantazie a dočasný únik a vytržení z běžné reality.
8. Tyto hry byly – jako mnoho jiných děl umění a literatury – historicky nahodilé, sociálně zakořeněné kulturní výtvoř, současně ale byly obdivovány a přijímány během následujících epoch jako univerzální, takřka nadčasové výrazy *conditio humanae*.
9. Dochované tragédie tvoří jednu poměrně homogenní, formálně konzistentní, esteticky, eticky a genericky koherentní uměleckou formu, ať už projevují či neprojevují stejně specificky tragického, nebo řeckého, nebo athénské duha, ale též představují 32 samostatných her, zkomponovaných v rozmezí 70 let, přičemž každá má charakteristickou zápletku, příchůf a smysl.
10. Tragédie 5. století byla jak specificky attickou uměleckou formou určenou pro skutečně atheno-centrický performativní kontext, tak zřetelně a stále více panhellénským fenoménem, který těšil publikum (a čtenáře) v celém klasickém a hellénistickém světě.
11. Athénská tragédie je jednak extrémně politická, což znamená, že se týká *polis* a problémů života v *polis*, ale též vysoce apolitická, neboť se zabývá mytologickými, náboženskými a obecně lidskými problémy, z nichž některé předchází a ignorují kontext *polis* a mají malý či žádný politický obsah.
12. Politika dochovaných tragédií, což znamená explicitní či implicitní ideologie prostupující hrami, se může jednou jevit jako vysoce demokratická, ale současně též jako zřetelně nedemokratická, a to dokonce v rámci jedné hry.“<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> M. Griffith, *Twelve Principles for Reading Greek Tragedy*, in: D. M. Carter (ed.), *Why Athens?: A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford 2011, str. 2–3.

Griffith chce těmito regulativní principy studia tragédie poukázat dle mého názoru na neudržitelnost jednostranných hodnocení typu: tragédie je politická *par excellence*<sup>156</sup> či tragédie je pouhá zábava,<sup>157</sup> tragédie je demokratická,<sup>158</sup> nebo naopak tragédie nemá nic společného s demokracií,<sup>159</sup> tragédie nemá nic společného s Dionýsem<sup>160</sup> apod. I tak malý soubor, jakým je corpus dochovaných tragédií, totiž nabízí takovou pluralitu, která jednostranná hodnocení tragédie vylučuje.

---

<sup>156</sup> O. Longo, *The Theater of the Polis*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus*, str. 15.

<sup>157</sup> O. Taplin, *Greek Tragedy in Action*, str. 162.

<sup>158</sup> P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia*, str. 144–197. Tentýž, *The glue of democracy? Tragedy, structure, and finance*, in: D. M. Carter (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, str. 19–44.

<sup>159</sup> P. J. Rhodes, *Nothing to Do with Democracy*, str. 108

<sup>160</sup> J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysus*, Princeton 1990.



### 3. Eurípídés: Prosebnice

#### 3.1 Úvod

##### 3.1.1 Obecné poznámky

Eurípídovy *Prosebnice* byly podobně jako *Héraklovci* dlouhou opomíjeny a mnoho badatelů je považovalo za hru podřadné kvality, která postrádá dramatickou jednotu.<sup>161</sup> V průběhu 20. století se však situace začala zvolna měnit. Nejprve Murray, a zvláště pak Greenwood, Zuntz, Smith a Collard ukázali její kvality.<sup>162</sup> V současnosti jsou *Prosebnice* řazeny mezi skutečná politická dramata a je oprávněně poukazováno na jejich komplexní strukturu.<sup>163</sup> Z možných interpretačních přístupů obecně zavrhuji staré historizující čtení a nebudu ho užívat ani v případě *Prosebnic*, přestože politické aspekty *Prosebnic* byly přednostně vytěžovány v 19. a první polovině 20. století mnoha vlivnými interprety právě touto metodou.<sup>164</sup> Jsem přesvědčen, že redukce hry

---

<sup>161</sup> Na počátku tohoto hodnocení stojí August Wilhelm Schlegel a jeho vídeňské *Vorlesungen über dramatischen Kunst und Literatur* (1808), které následně vyšly jako třísvazkové dílo v Heidelbergu v letech 1809–11. Z významných autorů 20. století lze jako příklad uvést Kitta a Grubeho. Kitto *Prosebnice* hodnotil jako „unsatisfactory play, which is dramatically helpless“ (H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, str. 223). Grube v podobném duchu rozebíral strukturní defekty hry a výše uvedený výraz *unsatisfactory* se v jeho výkladu objevuje až příliš často. (G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, London 1941, str. 235–39). Důvodem pro toto hodnocení je, že Eurípídés dle jeho názoru kladl důraz spíše na podívanou, než na ucelenost děje a propracovanost postav (str. 240).

<sup>162</sup> G. Murray, *Euripides and his age*, London 1920; L. H. C. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge 1953, str. 92–120. G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, Manchester 1955, str. 3–26. W. D. Smith, *Dramatic Structure and Technique in Euripides' Suppliants*, Harvard 1955 (diss.). Tentýž, *Expressive Forms in Euripides's Suppliants*, HSCP 71/1967, str. 151–170. Ch. Collard, *Euripides, Supplices I*, Groningen 1975, str. 3–30.

<sup>163</sup> M. H. Shaw, *The ἦθος of Theseus*, *Hermes* 110/1982, str. 3–19. P. Burian, *Logos and Pathos: The Politics of the Suppliant Women*, in: P. Burian (ed.), *Directions in Euripidean Criticism*. Durham 1985, str. 129–155; A. N. Micheline, *Political themes in Euripides' Suppliants*, *AJPh*, 115/1994, str. 219–252. M. Toher, *Euripides' Supplices and the social function of the funeral ritual*, *Hermes* 129/2001, str. 332–49. D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford 2002, str. 1–50 a 135–224. R. Bernek, *Dramaturgie und Ideologie*, München und Leipzig 2004, str. 265–307. J. Morwood, *Euripides: Suppliant Women*, Oxford 2007. I. C. Storey, *Euripides: Suppliant Women*, London 2008.

<sup>164</sup> G. Luge, *Quomodo Euripides in Supplicibus Tempora Sua Respexerit*, Westphalia 1887 (diss.). P. Giles, *Political Allusions in the Supplices of Euripides*, *CR* 4/1896, str. 95–98. W. Nestle, *Euripides: Der Dichter der Griechischen Aufklärung*, Stuttgart 1901, str. 15–16. C. Kuiper, *De Euripidis Supplicibus*, *Mnemosyné* 51/1923, str. 102–28. É. Delebeque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris 1951, str. 221–223; R. Goossens, *Euripide et Athènes*, Brussels 1962; V. Benedetto di, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971. A. N. Micheline, *Alcibiades and Theseus in Euripides' Suppliants*, *CBQ* 33/2/1997, str. 177–184. Všichni tito interpreti s výjimkou Micheline vykládali *Prosebnice* jako „alegorie“ na podporu Alkibiada (Delebeque, str. 212–3), Níkiá (Goossens, str. 440–6), nebo jako opozici proti Kleónovi (Benedetto, str. 158–92). Nejdále v tomto ohledu zašel Giles, který v pěti argejských hrdinech, které na Théseovu výzvu velebí Adrástos (857–917), spatřoval athénské generály: Níkiá, Lamacha, Démosthena, Alkibiada a Lachéta (str. 96–7).

na zásobárnu narážek na tehdejší politickou debatu, ať už o domácí, nebo o zahraniční politice či o politických předácích demokratických Athén vede k neobhajtelným závěrům.<sup>165</sup> Text *Prosebnic* k nám promlouvá mnoha obrazy, symboly a termíny, které prozrazují reflexi jak archaického,<sup>166</sup> tak dobového sociálního, teologického a politického teoretizování,<sup>167</sup> a současně se v něm zrcadlí tehdejší státní ideologie,<sup>168</sup> která skrze veřejné oslavy dýchá patriotismem.<sup>169</sup> *Prosebnice* jsou více než jiné dochované hry prosyceny anachronismem.<sup>170</sup> Dalším nepřehlédnutelným rysem této tragédie je významná role žen a ženského sboru a tenze mezi mužským a ženským světem.<sup>171</sup>

Politiku a drama spojuje konflikt a napětí, které zakládá dynamiku dění a děje, proto je velmi cenný stukturalistický přístup, který interpretuje mytickou látku a symbolický svět kultury (a umění) skrze polarity. Současně však myšlení v opozicích vede k vytváření zjednodušujících stereotypů. Z tohoto hlediska si autoři tragédií počínají v zásadě dekonstruktivisticky, když jednak ukazují podmíněnost, meze a drtivé dopady polarizovaného vnímání světa, jednak ukazují komplementaritu toho, co je možné vnímat jako opozita (např. *polis-oikos*).

Na druhou stranu tragičtí básníci obecně prezentují normu (*vóμος* a *δίκη*) a její překročení, ať už se jedná o občanské ideály a charakter politického jednání,

---

<sup>165</sup> Důvody jsem shrnul ve druhé kapitole.

<sup>166</sup> Viz A. N. Michelini, *The Maze of Logos: Euripides, Suppliants 163-249*, *Ramus* 20/1991, str. 16–36.

<sup>167</sup> D. Conacher, *Religious nad Ethical Attitudes in Euripides' Suppliants*, *TAPA* 87/1956, str. 8–26. B. Goff, *Aithra in Eleusis*, *Helios* 22/1995, str. 65–78. D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, London 1998, str. 89–99. W. Allan, *Euripides and the Sophists: Society and the Theater of War*, in: M. Cropp – K. Lee – D. Sansone (eds.), *Euripides and Tragic Theater in the Late Fifth Century*, str. 145–156.

<sup>168</sup> A. N. Michelini, *Political themes in Euripides' Suppliants*. D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, str. 1–50 a 135–224. H. J. Walker, *Theseus and Athens*, Oxford 1995, str. 143–170. S. Mills, *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, Oxford 1997, str. 97–128. Srov. N. Croally, *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge 1994, str. 207–215.

<sup>169</sup> H. R. Butts, *The Glorification of Athens in Greek Drama*, Iowa 1942, str. 114–117. D. L. Berti, *Kleinai Athenai: The Portrayal of Athens in Euripides' Suppliants, Heraclidae, Ion, and Erechtheus*, University of Michigan 1996 (diss.), str. 22–63.

<sup>170</sup> K anachronismu v řecké tragédii viz P. Easterling, *Anachronism in Greek Tragedy*, *JHS* 105/1985, str. 1–10. Srov. J. de Romily, *Time in Greek Tragedy*, Ithaca 1968, str. 31 a Ch. Sourvinou-Inwood, *Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' Antigone*, *JHS* 109/1989, str. 134–148. Croally (*Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*, str. 213) tvrdí, že odkazů na tehdejší dobu je tak mnoho a jsou tak neodbytné, že by se někteří (Lévi-Strauss) mohli zdráhat nazvat příběh *Prosebnic* mýtem.

<sup>171</sup> H. Foley, *The politics of tragic lamentation*, in: A. H. Sommerstein – S. Halliwell – J. Henderson – B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, str. 101–144. A. Kavoulaki, *The last word: ritual, power, and performance in Euripides' Hiketides*, in: M. Revermann – P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, str. 291–317. O eurípidovské feminizaci tragédie obecně viz D. Mastronarde, *The Art of Euripides*, Cambridge 2010, str. 246–279.

patřičnou úctu k božskému světu, o vztah mezi muži a ženami, nebo o charakter rituálního jednání. Jinými slovy tragičtí básníci zkoumají dynamiku jednání ve vztahu k normám, příčiny a dopady jejich překračování v důsledku konfliktních voleb, a využívají k tomu manipulaci se symboly a emocemi. Účelem takového počínání pravděpodobně není snaha podvracet hodnoty, které tvoří základ obecního života, což by v době svátků, kdy se obec prezentuje též hostům z ciziny, nedávalo dost dobře smysl, ale spíše snaha ukázat, proč vlastně určité hodnoty dodržujeme a jaké důsledky má, když je opustíme. Tímto obecným úvodem se chci vymezit proti ironickým a subverzivním interpretacím Eurípida, tragédie obecně<sup>172</sup> a *Prosebnic* zvláště a ukázat Eurípida jako svým způsobem konzervativního autora.<sup>173</sup> Prosebná dramata navíc potvrzují Athény v roli morálního hegemonu, a jsou tak pro úvahy o subverzi a ironii dvojnásob špatnou volbou, jak ukážu v samém závěru. Dříve, než přejdu k samotné interpretaci hry, považuji za nutné se zmínit o dramatických motivech a mýtotvorbě, významu místa, kde se děj odehrává, a o scénických prvcích.

### 3.1.2 Motivy a mytická tradice

V *Prosebnicích* Eurípidés rozehrává celou škálu motivů: a) stáří, zkušenost a rozvaha versus mládí, nezkušenost a impulsivnost, b) plodnost, zdar a štěstí versus neplodnost, zmar, utrpení, c) harmonické versus neharmonické vztahy mezi rodiči a dětmi a otázky výchovy, d) demokracie versus tyranida, e) *nomos*, civilizace a zbožnost versus *fysis*, síla a zpupnost, f) aktivismus versus neangažovanost, g) spravedlivá versus nespravedlivá válka, f) chladná politická racionalita versus sensitivita (*logos* a *pathos*), g) mužský svět heroismu vítězných bitev versus ženský svět zármutku a utrpení po válce.<sup>174</sup>

Tyto motivy jsou vpleteny do mytické látky, která již byla před Eurípidem dramaticky zpracována v Aischylových *Eleusíňanech* a kterou Eurípidés inovuje, respektive přetváří. Athénské angažmá při vydání a pohřbu těl sedmi “argejských” hrdinů, kteří se vypravili proti Thébám a neuspěli, se zdá být Aischylovou inovací mytické tradice, jež zapojuje Athény a jejich hrdinu Thésea jakožto athénskou

---

<sup>172</sup> K Eurípidovi viz P.Vellacott, *Ironic Drama: A Study of Euripides Method and Meaning*, Cambridge 1975. A. Saxonhouse, *Reflections on Autochtony in Euripides' Ion*, in: P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley and London, str. 274–304. K subverzivní funkci tragédie viz Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, JHS 107/1987, str. 58–76.

<sup>173</sup> Viz J. W. Fitton, *The Suppliant Women and the Herakleidae of Euripides*, *Hermes* 89/1961, str. 430–61. Srov. R. B. Gamble, *Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence*, *Hermes* 98/1970, str. 385–405.

<sup>174</sup> Prakticky všechny tyto konfliktní linie, jak jsem je nazval výše, jsou ve hře relativizovány.

obdobu Hérakla do významných událostí hérojského dávnověku.<sup>175</sup> Nevíme, co obsahoval epos *Thébais*, ze kterého je příběh vzat,<sup>176</sup> a kolik různých mytických podání příběhu argejských hrdinů kolovalo, ale lyrický básník Pindaros, který byl zhruba Aischylovým současníkem, nezmiňuje ani spor o těla padlých hrdinů ani athénskou intervenci.<sup>177</sup> Oproti pozdější Eurípidově verzi příběhu v *Prosebnících* pracoval Aischylos s mírovým řešením konfliktu, kdy Théseus Thébany k vydání těl přemluvil.<sup>178</sup> Théseova a athénská intervence za účelem vydání těl padlých hrdinů se pak ve čtvrtém století stala řečnickým *topos* při chvále Athén.<sup>179</sup> V Eurípidově verzi mohlo též na diváky působit překvapivě počáteční odmítnutí prosebníků Théseem a změna stanoviska po Aithřině domluvě. Další mytickou inovací je sňatek Aithry, která je v souladu s Apollónovou věštbou řádně a šťastně provdána a žije v Athénách (6–7). Podle starší verze, kterou dochoval Apollodóros (3.207–8), Aithřin otec Pittheus athénské krále Aigea, který je dle jedné z verzí Théseovým otcem, opil a připravil mu cestu do Aithřiny ložnice. Milostné dobrodružství však neskončilo sňatkem, skončilo “pouze” porodem Thésea. Tato inovace má v *Prosebnících* velký význam, neboť podobně jako argejské sňatky (138–146) se realizuje s ohledem na

---

<sup>175</sup> Gastaldi spojuje aischylovskou inovaci s rostoucím významem kultu Thésea v 70. letech 5. století a s rostoucí intenzitou athénské propagandy (E. C. Gastaldi, *Propaganda e politica negli Eleusini di Eschilo*, Contributti dell' Istituto di Storia Antica 4/1976, str. 50–71.). Srov. S. Mills, *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, str. 25–42.

<sup>176</sup> Dvanáct zlomků, které se vztahují k eposu *Thébais*, neumožňují prakticky žádné závěry (M. L. West, *Greek Epic Fragments*, Cambridge Mass. 2003, str. 42–54).

<sup>177</sup> Pindaros zmiňuje (*Nem.* 9.22–4, *Ol.* 6.15–16) pohřební hranice na březích Isménu a Adrástovu eulogii Amfiaraa.

<sup>178</sup> Plútarchos, *Théseus* 29.

<sup>179</sup> Lýsiás, *Pohřební řeč* 7–11; Ísokratés, *Panathenaios* 168–174, *Panegyrikos* 54–58 (Ísokratés zmiňuje jak vojenské řešení, tak vítězství přemlouváním); Démosthenes 60.8. Srov. Lýkúrgos, *Proti Leokratovi* 98; Xenofón, *HG* VI. 5. 46. Pozoruhodné je, že většinu těchto příběhů, které se následně staly *topoi*, zpracoval Eurípidés během peloponéské války jako dramatické látky: poskytnutí útočiště Héraklovým dětem (*Héraklovci*), angažmá ve věci nepohřbených argejských hrdinů (*Prosebnice*), odražení Eumolpa a Thráků (*Erechtheus*). Jinými slovy jde o tři různá uchopení války a vojenské síly: očekávané a předem deklarované měření sil (*Héraklovci*), intervence (*Prosebnice*) a obranná válka (*Erechtheus*). Řečník Lýkúrgos (1.98) považoval za vůbec nejvlastenečtější hru *Erechthea*. Všechny tři příběhy se ale vyskytují vedle sebe již u Hérodota (9.27), kde jsou součástí *agónu* mezi Athéňany a Tégejskými o to, komu bude svěřeno velení na křídle v bitvě u Plataj. Je otázkou, zda Hérodotos mohl být ovlivněn Eurípidovými *Prosebnicemi*, nebo zda Hérodotos a Eurípidés uchopili verzi, která existovala v době mezi Aischylem a jejich působením a byla například součástí *epitafia*, nebo zda Eurípidés převzal Hérodotovú verzi. Chronologie kompozice Hérodotových *Historiai* je totiž krajně problematická. Domnívám se však, že v odborné sféře se spíše ke konsensu o časové blízkosti obou děl a pak by se jako pravděpodobnější zdála inovace jednoho z autorů, a to s ohledem na malířské umění. Máme totiž dochováno pouze jedno zobrazení příběhu na poháru, které pochází zhruba z období kolem roku 430 od malíře Kodra (Basel Antikenmuseum, Inv. BS432). Kdyby se jednalo o řečnické *topos epitafia* 5. století, které převzali Eurípidés s Hérododem, nevyskytoval by se motiv častěji? (Podrobněji viz C. Collard, *Euripides: Supplices*, str. 7–8).

Apollónovu věštbu, avšak jejím výsledkem není zmar, nýbrž prosperita. Nejvýznamnější myticko-dramatickou invencí je však bezesporu postava Evadné v pátém *epeisodeiu*. Její, z lidského hlediska obdivuhodná a současně děsivá, oddanost manželovi, která ji vede ke spektakulární sebevraždě, má hluboký význam, o němž na patřičném místě promluví. Na závěr diskuse o mytickém pozadí a inovacích je třeba poukázat na odlišnou kompozici sboru: sbor Eleusíňanů z Aischylovy verze byl nahrazen sborem argejských matek doplněný o pomocný sbor synů padlých “argejských” hrdinů, čímž vzniká nápadná symetrie mužského a ženského světa či mužského a ženského elementu v dramatu.

### 3.1.3 Eleusis a scéna

Děj se odehrává v posvátném chrámovém okrsku v Eleusíně<sup>180</sup> a “za scénou” též v Thébách a Athénách. Eleusína byla jedním z největších kultických středisek starověkého řeckého světa s panhellénským významem<sup>181</sup> a též strategicky významnou vojenskou oblastí. Aithra se v prologu modlí za šťastnou orbu (28–9) a svátek, který její modlitba evokuje, jsou *Proerosia*,<sup>182</sup> což byl první ze série svátků v athénské kalendáři vztahujících se k orbě, setbě a sklizni, neboli obecně k prosperitě. Během tohoto svátku byla pravděpodobně rituálně orána rárijská pláň (Plut. *Moral.* 144a), což bylo místo, kde Démétér naučila eleusínského Triptolema umění orby<sup>183</sup> a kde se “poprvé zvedly do výše klasy” (*Suppl.* 30–1), čímž byl ukončen hladomor, který nastal v době Démétrina hledání Persefony. Z vděčnosti

---

<sup>180</sup> Existují přinejmenším dva různé názory na lokalizaci děje a vyobrazení *skéné*, z nichž jeden bych nazval tradiční, druhý rozporující tradici. Tradičního umístění před chrám Démétér a Koré (tedy před Telestérion, 1–2, 30, 271, 938) se drží Collard (*Euripides: Supplices*, str. 15), přičemž dveře v *skéné* reprezentují hlavní vchod do chrámu (dveře ale nejsou ve hře využity). Před vchodem je oltář dvou bohyň, kde se chystá Aithra obětovat. Naproti tomu podle Storeyho (*Euripides: Suppliant Women*, str. 111–2) *skéné* reprezentuje *propylaje* jako hlavní vchod do chrámového areálu. Storey se opírá o dva hlavní argumenty, které jsou podle mého názoru akceptovatelné: a) archeologický, b) náboženský. Archeologické nálezy nepotvrzují v periklovské a raně postperiklovské době hlavní vchod do Telestéria a nepotvrzují existenci oltářů v místech, kde s nimi počítá Collard a mnozí další. (Viz K. Clinton, *The Sanctuary of Demeter and Kore in Eleusis*, in: N. Marinatos – R. Hägg, *Greek Sanctuaries: New Approaches*, London 1993, str. 110–24.) Kdybychom i navzdory tomu předpokládali, že Aithra koná oběti před Telestériem, což je místo, kam měli přístup pouze zasvěcení, nebo Ti, kteří měli prodělat zasvěcení, pak by ale dramatik zobrazoval něco, na co se jednak vztahoval zákaz zobrazování pod trestem smrti, jednak lidem zvenčí nebylo přístupno. Například v Pausaniově popisu Eleusíny chybí popis Telestéria, neboť mu byl jako nezasvěcenci odmítnut přístup (1. 38. 6).

<sup>181</sup> G. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1969, str. 7, 245–7.

<sup>182</sup> J. D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*, Princeton 1975, str. 67–9; H. W. Parke, *Festivals of the Athenians*, London 1977, str. 73–5. Srov. B. Goff, *Aithra at Eleusis*, in: *Helios* 22/1995, str. 65–78. E. Krummen, *Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy*, in: A. H. Sommerstein – S. Halliwell – J. Henderson – B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy, and the Polis*, str. 203–8.

<sup>183</sup> Paus. 1.38, *Marm. Par.* 13.

pak ostatní Řekové a také někteří barbaři posílali do Eleusíny první plody (ἄπαρχαι) jako obětní dary.<sup>184</sup>

Démétér je prvním slovem, které je na scéně proneseno, a hra ukazuje, že Démétřin příběh, jak jej známe z *Hymnu na Démétér*, a eleusínský kontext tvoří referenční rámec děje.<sup>185</sup> Podle verze zpracované v tomto hymnu Démétér s pochodní v ruce, v černém šatu a hlubokém zármutku hledala svou unesenou dceru Persefonu (42–53), kterou z rozhodnutí Dia pojal Hádés za manželku. Nikdo z bohů jí nechtěl říci, co se Persefoně stalo, nakonec však Hélios (*Hym.Dem.*62–88) pocítil při setkání s Démétér soucit a řekl jí, co se stalo. Démétér se rozhněvala na Háda a stranila se bohů (92–4). Vzala na sebe podobu staré zubožené ženy, která nezná radost z potomků a rozkoší lásky (100–5), a přišla do Eleusíny, kde usedla pod olivovník u pramene, u něhož dívky z královské rodiny nabíraly vodu a v jehož blízkosti nakonec přikázala založit svatyni a kult (270–5). Všechny tyto prvky (černý šat, pochodeň, olivové větévky, žal, prosba o návrat dítěte) se objevují v prologu a prvním zpěvu sboru. Kult Démétér a Persefoné byl však spojen s prosperitou, mírem a dobrými vztahy, jak už bylo naznačeno, což je odrazem narovnání vztahů mezi Démétér, Hádem a Olympany. Persefoné vždy po sestupu do podsvětí vychází na část roku zpět na svět, podobně jako se zrno, které zemřelo v půdě, vrací v podobě klasu. Na tomto rytmu a cyklu života a smrti staví Eurípides své drama, náboženský rámec však politizuje, když tento pulz ztotožní s pulzem války. Se závěrečným vystoupením bohyně Athény, kterou hrál pravděpodobně stejný herec jako Aithru, je vidět, že kola války, křivd, odplat a nářků se budou točit dál.

Již jsem se zmínil o tom, co reprezentuje *skéné*, a o lokaci. Je však nezbytné alespoň stručně promluvit o inscenačních aspektech, které úzce souvisí s tvorbou významu a budou hrát roli v intepretačních důrazech. Athénské divadlo doby klasické a starověké divadlo obecně nemělo žádnou oponu. Divák při sledování *Prosebnic* viděl příchod ženy k oltáři umístěnému ve středu orchestry, a to z pohledu diváka z pravého vchodu, který byl v této hře koncipován jako lokální, zatímco sbory a druhý

---

<sup>184</sup> Sud. εἰσφορῶν; IG I<sup>3</sup> 78; Ísokratés, *Panegyrikos* 31, Lykúrgos, *Menesaichmos* 2–4. Detailně pojednal o svátku *Proerosia* Noel Robertson, *New Light on Demeter's Mysteries: The Festival Proerosia*, in: GRBS 37/1997, str. 319–79. Storey poznamenává (*Euripides: Suppliant Women*, str. 19), že Athéňané se zřejmě od 30. let 5. století snažili pozvednout *Proerosia* a v rámci svátků zdůraznit svou roli hegemonu. Dle nápisu IG I<sup>3</sup> 78 údajně Athény nutili své spojence obětovat první plody Démétřině chrámu. Ať už to tak bylo, nebo ne, celý příběh prezentuje Eleusínu a Athény jako zachránce a zbytek Řecka či světa jako dlužníky. (Srov. B. Goff, *Aithra in Eleusis*, str. 73)

<sup>185</sup> A. M. Bowie (*Tragic Filters for History: Euripides' Suppliants and Sophocles' Philoctetes*, in: Ch. Pelling, *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997, str. 54) hovoří o religiózním filtru v souvislosti s *Prosebnicemi*.

herec přicházel z levého vchodu, jenž byl chápán ve smyslu “z ciziny”.<sup>186</sup> V závěru hry všichni odcházejí (pravým) lokálním vchodem (do Athén), což mimo jiné symbolizuje neproblematické následování Athén a potvrzuje Athény v roli hegemonu, jemuž máme být vděční.

Scénické provedení začátku Prosebnic mohlo být zhruba následující. Ženská postava, která vešla lokálním vchodem, byla obstupována ženským sborem ve smutečních šatech a s prosebnými větévkami, který ji něco sděloval, další mužská skupina byla v pozadí poblíž *skéné* a její součástí byl herec, který padl na zem a lkal se zahalenou hlavou.<sup>187</sup> Diváci nevěděli, o koho jde, ale viděli prosebná gesta, smuteční atmosféru sborů, dva herce. Plný význam toho, co diváci viděli, se začíná vyjevovat v Aithřině prologu. Symbolický význam nabývá konvence stálé přítomnosti sboru, ze které máme v dochovaném korpusu jen čtyři výjimky. Jak ukázala Kavoulaki, sbor je možné chápat jako analogii bohyně Démétér, která hledala Persefoné. Teprve v samotném závěru opouští centrální pozici v orchestře, aby jako součást procesí, které je modelováno podle athénské pohřební procesí, naplnil rituální vzorce a symbolicky vyjádřil úspěch své prosebné snahy a výsledné sjednocení.<sup>188</sup>

## 3.2 Interpretace

### 3.2.1 Prolog a “*parodos*”<sup>189</sup> (1–86)

Dovídáme se, že místem, kde se děj odehrává, je chrámový okrsek v Eleusíně, je vzývána Démétér (1) a žena, která vykonává rituální úkony je athénská královna matka Aithra (6), která pochází z prosperujícího Troizénu (5, ὀλβίους δώμασι) a jež byla řádně provdána za athénské krále Aigea na základě Apollónovi věštby (7). Již z úvodních veršů je zřejmé, že Aithra je zbožná žena, která se modlí za zdar a štěstí pro sebe, syna Thésea, Athény a Troizén (3–4). Její modlitba je patřičná na místě,

---

<sup>186</sup> Storey (*Euripides: Suppliant Women*, str. 113–4) na příkladu *Antigony* ukazuje, jaký měl tento dramatický prvek tematický význam. Isméné a Antigoné vstupují dvěma ve *skéné*. Do chráněné a ženám vyhrazené oblasti se ale vrací pouze jedna z nich – Isméné. Sluší se připomenout, že obecně na význam *eisodoi* upozornil Oliver Taplin (*The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977).

<sup>187</sup> Vycházím z rekonstrukce a úvah Rushe Rehma (*The Staging of Suppliant Plays*, GRBS 29/1988, str. 263–307), v nichž Rehm dle mého názoru přesvědčivě odmítá starší představy o inscenaci, konkrétně existenci vyvýšeného dřevěného pódia (λογεῖον), na němž se kolem oltáře koncentrují postavy a děj. Tento koncept drží například Collard (*Euripides: Supplices*, str. 14) a navzdory Rehmovi i Scully (S. Scully, *Orchestra and Stage and Euripides' Suppliant Women*, *Arion* 4/1996, str. 61–84). Rehm ukazuje, že bychom tímto způsobem vzdalovali děj od diváka a dále že je obtížné si představit zhruba 32 postav na tak malém prostoru. Rehm proto považuje za centrum dění orchestru.

<sup>188</sup> A. Kavoulaki, *The Last Word: Euripides' Hiketides*, str. 291–317.

<sup>189</sup> Termín *parodos* dávám do uvozovek, neboť sbor je od začátku do konce na scéně, jak už bylo řečeno. Pro takové uvedení sboru se vžil Taplinův výraz *cancelled entry* (O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, str. 134).

kteře obecně evokuje prosperitu. Tuto modlitbu však pronesla tváří tvář stařenám z Argu (8–9), které ji obklopily v zoufalství a bolesti jako prosebnice (10–11) a přerušily tak její rituální úkony (29–34). Dovídáme se, že prosebnice přicházejí ve věci padlých argejských hrdinů, kteří se pod vedením krále Adrásta vypravili proti Thébám, aby thébskému Polyneikovi, který se stal Adrástovým zeťem, zachránili část zákonného dědictví (11–16). Ti, kdo vládou v Thébách (6, οἱ κρατοῦντες), brání matkám v pohřbu padlých a v rozporu s božskými ustanoveními (19, νόμιμ' ἀτίζοντες θεῶν) odmítají těla vydat. Adrástos, který trpce lituje oné výpravy, se připojuje s prosbou, aby Aithřin syn Théseus a Athény přiměl Thébany k vydání těl diplomaticky, nebo silou (21–8). Když se vyjasnilo, kdo je kdo a o jakou věc půjde, vysvětluje Aithra, proč je právě v Eleusíně a že hodlá provést rituální úkon za dobrou orbu (29). Aithra je však prosebnými symboly u oltářů Démétér a Koré „uvězněna“ (32, δεσμὸν δ' ἄδεσμον), neboť ctí jejich posvátnost (36, σέβουσα), navíc s matkami hluboce soucítí (34, οἰκτίρσουσα). Vysílá tedy posla, aby přivedl Thésea, který má situaci vyřešit tím, že prosebníky buď odmítne, nebo vykoná cosi zbožného. Ostatně je to on a athénská obec, kdo se má zhostit úkolu. Závěrečné Aithřino dvouverší, že ženy mají vše konat skrze muže, naznačuje, že Aithra je vzorem ctnostné athénské ženy: zbožná, empatická, jasně si uvědomující hranice mezi mužským a ženským světem.

V prologu, který je doslova nabit významy a dramatickými kontrasty, jsou dány všechny úběžníky děje. Aithra se modlí za zdar v prosperující zemi, sama pochází z prosperující země a je obdařena synem. Argejky přichází ze země, která nedávno o prosperitu přišla, jsou bezdětné a místo dobré orby a setby prosí o to, aby země pohltila a přijala těla jejich synů. Kontrast má vertikální povahu: zatímco Aithra se modlí za nový život a klasy, které vyrazí ze země nahoru, Argejky upírají zrak dolů, pod zem. Zatímco Aithra reprezentuje „rituální správnost“ v čase a místě, kde se nachází, Argejky a Argejci reprezentují nepatřičnost a nebezpečí poskvrny, což sami uznávají.<sup>190</sup> Aithřin sňatek neznamenal roztržku mezi Athénami a Troizénem, sňatek argejský vedl k válce, když Adrástos šel zjednat spravedlnost pro svého zetě. Troizénský král Pittheus provdal Aithru za etablovaného muže,<sup>191</sup> Adrástos provdal

---

<sup>190</sup> Viz verše 63–4 (sbor), srov. 97 (Théseus). Podle Andokida (*O mystériích* 110–6) bylo v době slavnosti eleusínských mystérií zakázáno pod trestem smrti nebo pokutou 1000 drachem klást prosebné větévky na oltář Démétér a Koré. Bohyně mohly být uraženy a místo zdaru mohl být výsledkem zmar a hladomor. Srov. W. D. Smith, *Expressive Form in Euripides' Suppliants*, HSCP 71/1966, str. 154–55; C. Collard, *Euripides: Supplikes*, str. 122. P. Burian, *Logos and Pathos*, in: P. Burian (ed.), *Directions in Euripidean Criticism*, Durham 1985, str. 130. Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 150) ve svém komentáři upozorňuje na nápis (*IG I Supp. 26A*), který nás informuje, že Athéňané, kteří si zakládali na tom, že jsou ochránci prosebníků, postavili v druhé polovině 5. století stráž u vstupu na Akropoli, aby zabránili vstupu nežádoucích prosebníků.

<sup>191</sup> Vidíme tedy, jaký dramatický a významový efekt plní mytická inovace, o níž jsem hovořil výše.



dceru za uprchlíka (15, φυγάδι Πολυνεΐκει). Na Argejcích se rovněž ukazují dvě roviny, které budou následně rozvíjeny: matky a jejich strašlivé utrpení (11, πάθος παθοῦσαι δεινόν) ze ztráty dětí, Adrástos a lítost nad politickým rozhodnutím, že se vojensky angažoval. Prolog je z emočního hlediska zajímavý tím, že mísí naději a beznaděj, radost a smutek. Rituální úkon Aithry, který má vést k prosperitě a štěstí, je přerušován výrazy smutku a beznaděje.<sup>192</sup> Nicméně Aithra od počátku soucítí s matkami, což je zřetelné nejen z celého podání jejich věci, ale též z preference určitého řešení jejich problému, když říká, že Théseus buď zbaví zemi jejich smutku (38, τὸ τούτων λυπρὸν ἐξέλῃ), nebo se osvobodí z prosebných pout tím, že vykoná nějaký zbožný skutek (40, ὀσιόν τι δράσας).

Sbor ve své tklivé a emočně silně podbarvené písni<sup>193</sup> apeluje na Aithru a opakuje Aithřiny důrazy z prologu: strašné utrpení matek (11), bezdětnost (13) a porušení božských ustanovení (19). Opakuje je však v inverzním sledu: porušení božských ustanovení (44), také jsi matkou (55), slituj se nad mým utrpením (68). Tato repetice asi slouží k zesílení už tak mocného efektu. Inverzní ozvěnou Aithřiných slov (38–40) je i verš 63, kdy matky říkají, že zbožnost nebyla důvodem, proč přicházejí k oltářům, ale vedla je nutnost (ὀσίως οὐχ, ὑπ' ἀνάγκας). Argejky rovněž v kontextu Aithřiných slov a dvakrát zmíněné *anomie* připomínají, že jejich věc je spravedlivá (65, ἔχομεν δ' ἔνδικα). Dvojice výrazů ὀσίως οὐχ a ἔχομεν δ' ἔνδικα, které se zdají být kontradikcí, rovněž sehraje svou roli v prvním *epeisodeiu*. Vrcholem emočního apelu je část 55–62, kdy sbor vybízí Aithru, aby se vžila do jeho utrpení, neboť je také matkou, a aby přemluvila syna k angažmá v celé věci. Zpěv sboru v první části je tedy chytře a repetitivně vystavěn, aby korespondoval s Aithřinými důrazy. Druhá část (72–86) je vyplněna rituálními nářky a projevy smutku (bití v prsa, drásání si tváří a kůže nehty). Vzývání Háda (75) a pohřební rituály v protikladu k Démétér (1) a Aithřiným rituálům jen umocňují nebezpečí poskvrny, o němž byla řeč. Současně ale situace, vzhled a rozpoložení sboru nápadně připomíná zoufalou bohyni Démétér, která hledala svou dceru, jak bylo řečeno výše.

---

<sup>192</sup> Mylonas (*Eleusis and Eleusinian Mysteries*, str. 228) zmiňuje s odvoláním na Plútarcha (*De prof. virt.* 81e) a Stobaia (*Florilegium* 120.28), že střídání pocitů a prudké změny nálad provázely zasvěcovací obřady v Eleusíně. Je pravděpodobné, že tato náboženská zkušenost je základem Eurípidovy koncepce *Prosebnic*. Na tuto možnost, pokud vím, nikdo neupozornil.

<sup>193</sup> První část sborové písně je z metrického hlediska charakteristická iónským rytmem (42–68). Po silně zabarveném apelu přechází sbor do uvolněnějšího iambo-trochejského rytmu, jak ukazuje Collard (*Euripides: Supplices*, str. 116). Apel argejských matek je zarámován repeticí ἰκετεύω (42,68).

### 3.2.2 První epeisodeion (87–364)

Na scénu přichází Théseus, který se někde minul s Aithřiným poslem. Je veden obavou o Aithru, protože už je dlouho z domu, a jeho obavy jsou ještě umocněny nářky, které slyší z chrámového okrsku. (87–91). Náhle uvidí matku obklopenou sborem starých žen, které hlasitě projevují svůj zármutek (92–7). Po krátké informační výměně s Aithrou, kdy je Théseus uveden do obrazu – toto jsou matky argejských hrdinů, opodál Adrástos a sbor sirotků po zabitých Argejcích –, se Théseus na Aithřino doporučení obrací k Adrástovi, aby zjistil, proč Argejci zavítali do Athén jako prosebníci. Aithra se opět chová jako ctnostná athénská žena, která ví, že politické otázky jí nepřísluší řešit. Aithra a sbor utichají, Théseus se od nich vzdálí a přechází k Adrástovi a sirotkům. Přesouváme se ze světa žen, rituálního oplakávání a od oltářů, do mužského světa politiky. Tento přesun je vizuálně ztvárněn seskupeními na scéně, kde jsou mužské a ženské skupiny oddělené a semknuté na místě. Následuje *stichomýthia* mezi Adrástem a Théseem (110–161), v níž Théseus, jehož netrpělivost a nechuť očividně roste, kadencí otázek přiměje Adrásta vyjevit celou kauzu. Když vyšly najevo všechny okolnosti argejské kauzy, přednese Adrástos svou prosbu (162–192), která je podpořena sborem (193–4). Než se však doví odpověď, vyslechne si obsáhlý Théseův výklad (195–249) o bozích a jejich vztahu ke smrtelníkům, civilizaci a struktuře obce, jehož závěrem je příkré a pro diváky možná překvapivé odmítnutí prosebníků (248–9). Adrástos velí k odchodu (253–262), iniciativy se však ujímá sbor, přechází za Théseem, a znovu na něj apeluje. Théseus sice je tímto pohnutý (288), ale teprve nářek matky, ke které se vrací od Adrásta a sirotků, konverzace s ní (286–96) a následná Aithřina řeč (297–331) ho přimějí k revizi rozhodnutí. Sbor projevuje vděčnost Aithře (332–3), Théseus ve své řeči zdůrazní, že jeho hodnocení Adrásta a Argejců bylo správné, ale chápe a bere si k srdci Aithřinu argumentaci, a proto musí odejít do Athén, aby rozhodnutí schválil sněm (334–364). Théseus bere matku za ruku a odcházejí „athéským“ vchodem.

#### 3.2.2.1 Stichomýthia

V „investigaci“ Adrásta je dle mého názoru patrný zlom, který představuje verš 131, jímž se zároveň konverzace rozpadá na dvě části, z nichž první se týká merita věci, druhá ukazuje, jak je možné se dostat na scestí, a to jak na příkladu Adrásta, tak na příkladu Thésea. Adrástos začíná oslovením Thésea: ὦ καλλίνικε γῆς Ἀθηναίων ἄναξ (113). *Epitheton* καλλίνικος náleželo dle tradice Héraklovi jako zakladateli olympijských her.<sup>194</sup> *Epitheton* naznačuje, že Théseus je pojmán jako athénský Héraklés a rezonuje s tím, co Aithra při popisu Adrásta přednesla v prologu (27–8) a

---

<sup>194</sup> Archilochos 120.2

co o chvíli později zazní z Adrástových úst: „Jen tvá obec může zvládnout ten těžký úkol“ (188). Athény s Thésem v čele tedy mají vykonat hérojské *πόνου*.

Théseus od počátku poněkud sarkasticky komentuje Adrástovy věty. Když se ho Adrástos ptá, zda slyšel o jeho výpravě, Théseus mu odpoví: „Neprošli jste Řeckem právě potichu (117).“ Adrástos Thésea informuje, že padla celá argejská elita (118) a že Thébané nechtějí vydat těla k pohřbení (122). Théseus potvrzuje, že Adrástův požadavek byl zbožný (123, *ῥοια σέθεν*) a ptá se, co mu vlastně Thébané řekli. Adrástos odpoví gnómičkou větou: „Co by? Když dosáhli štěstí, nevědí, jak s ním naložit.“ (124) Tato gnómička věta je předznamenáním Adrástova výkladu o vztahu těch, co mají v životě štěstí, a těch, kteří ho nemají (176–185). Ve verších 125–130 se spolu s Théseem dovídáme, proč Adrástos přišel, a že ho žádá, aby se angažoval v jejich věci a že jedná z rozhodnutí celé obce. Máme tedy před sebou otázku, zda se angažovat ve sporu dvou jiných obcí, z nichž žádná není nepřítelem ani přítelem, a to s pravděpodobným válečným konfliktem jako průvodním jevem. Z politického hlediska se nabízí několik řešení: a) neangažovat se, b) angažovat se samostatně ve jménu vyšších principů (*ῥοια*), c) vytvořit koalici s Argem, který však nemůže být reálným spojencem, neboť je v troskách, d) angažovat se, ale současně využít situace Argu a připoutat jej k sobě. Kromě varianty a) jsou všechny ostatní varianty riskantní s ohledem na možný konflikt, jehož výsledek je nepředvídatelný. Jakou možnost zvolí Théseus, uvidíme v průběhu prvního *epeisodeia*. Théseus však neodchází poradit se s obcí o argejské záležitosti, ani s sebou nebere Adrásta na sněm, jak činí Pelasgos s Danaem v Aischylových *Prosebnících* (516–23), naopak pokračuje v dotazování. Dotazy se týkají geneze argejského problému a osobní Adrástovy odpovědnosti.

Théseus: „Proč jsi vlastně šel se Sedmi do války proti Thébám?“ (131). V Adrástově odpovědi se vrací téma sňatku z Aithřina prologu. Adrástos udělal laskavost svým dvěma zeťům (132). Théseus se ptá: „Komu z Argejců jsi dal své dcery za ženy?“ (133). Je však překvapen odpovědí, že byly provdány za cizince: Týdea a Polyneika.<sup>195</sup> Když vidí Adrástos Théseovu udivenou reakci přechází do

---

<sup>195</sup> Někteří interpreti chápou Théseovu otázku a překvapení, řečeno terminologií Sourvinou-Inwood, jako *zooming* na tehdejší poměry a občanskou ideologii Athén, která ztotožňovala *γένος* a *πόλις*. (D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, str. 159–61). Periklův zákon o občanství z roku 451 (Arist. *Ath. Pol.* 26.3) stanovoval, že občanská práva náležejí tomu, kdo má oba rodiče Athéňany. Preferována byla tedy endogamie před exogamií. Théseova otázka je podle těchto interpretací jakýmsi automatismem, vyplývajícím z athénských poměrů, které kladou velký nárok na čistotu rodu. Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 154–5) upozorňuje na další místa v Eurípidových hrách, která jsou příkladem taboo exogamie: *Ión* 62–4 a 293, *Foiničanky* 337. Théseus skutečně naznačuje, že při úvahách o sňatku si Adrástos nepočínal rozumně, když nevolí žádné

sebeobžalobného tónu: „Zmátl mě Foibos svými záhadnými věštbami“(138). Adrastos měl podle věštby provdat své dcery za kance a lva. Když se u jeho domu v noci dostali do potyčky Týdeus s Polyneikem, bojovali jak dravá zvěř (146) a Adrastos nepochyboval, že věštba zjevuje toto. Odkaz na divou zvěř v protikladu k civilizaci je i v pozadí Adrastova popisu, proč Týdeus s Polyneikem opustili své obce. Týdeus prolil krev příbuzného a Polyneikés utekl před Oidipovou kletbou, aby nezabil bratra (148–50). Máme tedy dvě Apollónovy věštby a sňatky realizované na jejich základě. Zatímco u Aithry je věštba zmíněna v dosti obecné rovině a Eurípidés ve hře neukazuje žádný Pittheův interpretační výkon, Adrastos stojí před dosti obtížným úkolem, jak s Apollónovou věštbou naložit. Interpretuje ji však poněkud prvoplánově a snad i uspěchaně,<sup>196</sup> na druhé straně, kdo může říci, že pronikl do úradku bohů a boží mysli? Z čistě racionálního hlediska provdat dcery za dva uprchlíky, z nichž jeden prolil příbuzenskou krev, druhý pochází z rodiny, kde byla porušena všechna taboo a byl navíc proklet vlastním otcem, nevypadá zrovna jako racionální počin století. Théseus ve *stichomýthii* nehodnotí Adrastovu interpretaci věštby. Činí tak až později, když vidí celý horizont Adrastových rozhodnutí, a hodnocení je nemilosrdné (220–30). Ukazuje se, že Adrastos opakovaně selhává v užívání rozumu a je ovládán iracionálními sklony. Intepretace věštby je prvním příkladem celé řady selhání, která Théseus svými dotazy odhalí. Eteoklés se snažil připravit Polyneika o dědictví a Adrastos se rozhodl zjednat spravedlnost. Vychází ovšem najevo, že svá rozhodnutí nekonzultoval s věštcí a nezkoumal plamen z obětín, dokonce nedbal na varování věštce Amfiaraa (158). Přiznává, že toto byla jeho největší chyba (156, ἢ μάλιστ' ἐγὼ ἰσφάλην). Théseus vyjadřuje podiv, jak někdo může tak snadno ignorovat znamení boží nepřízně. (159) Odpověď Adrásta – „Křik mladých mužů otrásl mým úsudkem.“ (160) – je druhým příkladem selhání rozumu. Nejprve byl Adrastos ve vleku věštby, nyní opět nejednal jako racionální a autonomní bytost. Théseus končí lakonickou poznámkou, že Adrastos dal přednost odvaze (εὐψυχίαν) před rozvahou (εὐβουλίας). Poslední Adrastovo selhání vyjde najevo až ve verších 739–40, kdy diváci zjistí, že Argejci s Adrastem v čele odmítli Eteoklovu solidní nabídku, jak věci urovnat, protože se domnívali, že jsou neporazitelní, což je exemplární příklad *hybris*. V Adrastově počátečním rozhodnutí

---

sloveso intelektuální činnosti, ale výrazové prostředky citového hnutí: „Jaká touha (τίν' εἰς ἔρωτα μολών) tě vedla k takovému sňatku?“ (137).

<sup>196</sup> V tomto hodnocení Adrastových interpretačních schopností jsem zajedno s Zuntzem (*Political Plays of Euripides*, str. 7), Gamblem (*Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence*, str. 398) a Sourvinou-Inwood (*Tragedy and Athenian Religion*, str. 427–8). Naopak odmítám Morwoodovu interpretaci, která se Adrastovu chybu snaží posunout až k rozhodnutí vytáhnout s vojskem do pole (*Euripides: Suppliant Women*, str. 161).

vypravit se do boje došlo k hodnotovému konfliktu, který bychom mohli vyjádřit slovy  $\acute{\omicron}\sigma\acute{\iota}\omega\varsigma \omicron\upsilon\chi \acute{\epsilon}\chi\omicron\mu\epsilon\nu \delta' \acute{\epsilon}\nu\delta\iota\kappa\alpha$ , jež platí i pro Argejky. Argejci jsou zkrátka ve špatný čas na špatných místech a nedaří se jim harmonizovat  $\acute{\omicron}\sigma\iota\alpha$  a  $\acute{\epsilon}\nu\delta\iota\kappa\alpha$ .

### 3.2.2.2 Adrástova prosba (162–192) a Théseova odpověď (195–249)

Adrastos byl v epické tradici proslulý jako zdatný řečník.<sup>197</sup> I zde je jeho řeč dobře strukturovaná: a) apel na soucit (163–75), b) argumenty pro podporu Argejské věci (176–90), c) poučení (192). Oč lepší má řeč strukturu, o to hůře je na tom z argumentačního hlediska a sledu obsahu.<sup>198</sup> Začíná sice dalším obdivným až pochlebovačným oslovením Thésea (163,  $\acute{\alpha}\lambda\kappa\iota\mu\acute{\omega}\tau\alpha\tau\omicron\nu \kappa\acute{\alpha}\rho\alpha$ ), pokračuje však určitým studem a zdráháním padnout na kolena při prosebném gestu. Adrastos pak místo argumentace, která se od něj očekává, apeluje na soucit, přičemž opakuje ony důrazy Aithry a matek (stáří a bezdětnost, strašlivé utrpení). Ze zmiňovaných bodů však zcela vypouští pro politickou argumentaci ten nejpodstatnější, a to  $\nu\acute{\omicron}\mu\omicron\varsigma$ . Pokud Adrastos mohl vůbec něčím argumentovat, pak to byl jedině a právě význam dodržování psaných a nepsaných pravidel.<sup>199</sup> Místo toho se uchyluje k obecnému principu, že je moudré, když bohatí shlíží na chudé a chudí vzhlíží k bohatým, aby je to motivovalo se ze své situace dostat, a ti, co nejsou v životě nešťastní, aby nezavírali před neštěstím oči (179). Ann Micheline upozornila na předobraz Adrástovy úvahy u Hésioda a v teoretické diskusi 5. století.<sup>200</sup> Zatímco u Hésioda je silnější akcent na soutěživost, Démokritos (DK 68 B255) klade důraz na solidaritu, jež pramení ze soucitu. Pokud bohatí cítí solidaritu s chudými, pak chudí bohaté brání a vzniká  $\acute{\omicron}\mu\acute{\omicron}\nu\omicron\iota\alpha$ . Adrastos se ve verši 179 posouvá z úvodních hésiódovských pozic na démokritovské. Téma se objeví o chvíli později v Théseově odpovědi Adrástovi. Adrastos se naposledy dovolává soucitu v závěru své prosby, kde zdůvodňuje, proč přišel pro pomoc právě do Athén, nezůstal na Peloponnésu a neobrátil se na Spartu. Sparta je podle něj krutá (187,  $\acute{\omega}\mu\acute{\eta}$ ) a pokrytecká ( $\pi\epsilon\pi\omicron\iota\kappa\iota\lambda\tau\alpha\iota$ ), zatímco Athény jsou proslulé tím, že věnují pozornost tomu, co zaslouží soucit. Adrastos kromě toho, že musel potěšit athénské publikum všeobecně sdíleným hodnocením Sparty, se točí kolem charakteristiky, která měla prominentní místo v athénskému sebeobrazu. Athény si zakládaly na své roli ochránce civilizačních hodnot a angažmá ve prospěch těch, kdo jsou utiskováni v důsledku jejich nedodržování.<sup>201</sup> Není tedy překvapivé, že

<sup>197</sup> M. L. West, GEF fr. 4 ( $\acute{\Lambda}\delta\eta\sigma\tau\omicron\nu \mu\epsilon\lambda\acute{\iota}\gamma\eta\tau\omicron\nu$ ), Platón, *Faidros* 269a ( $\mu\epsilon\lambda\acute{\iota}\gamma\eta\tau\omicron\nu \acute{\Lambda}\delta\eta\sigma\tau\omicron\nu$ ).

<sup>198</sup> Srov. A. Micheline, *The Maze of Logos*, str. 18; P. Burian, *Logos and Pathos*, str. 131–2.

<sup>199</sup> Srov. Grube (*The Drama of Euripides*, str. 231) a Micheline (*The Maze of Logos*, str. 18).

<sup>200</sup> *The Maze of Logos*, str. 17–19. Hésiodos, *Práce a dny* 21–4.

<sup>201</sup> V Athénách byl oltář Soucitu (Paus. 1.17.1) a dle Plinia (*Hist. Nat.* 35.69) malíř Parrhasios znázornil soucit jako vášeň v portrétu athénskému lidu. Toto ideogéma se dočkalo parodie v Platónově dialogu *Menexenos* (244e). Platónův Sókratés si ztěžuje: „Neboť sami víme, jak vyděšení přišli s prosbou k naší obci předáci Hellénů, Argeiové, Boiótové a Korinťané, a co je ze všeho největší div, že i velký král se dostal do takové nesnáze, že se mu shodou okolností nemohlo dostat odnikud jinud záchrany než z té obce, kterou tak horlivě ničil. A vskutku, kdyby někdo chtěl spravedlivě obžalovat naši obec, mohl jako správnou žalobu říci jedině to, že je vždy příliš lítostivá a přísluhuje slabšímu. Tak také v oné době nedovedla vydržet a zachovat až do konce své rozhodnutí, nepomáhat proti porobování nikomu

toto téma najdeme v Eurípidově politické hře, která pracuje s patriotickými ideologickými motivy a zkoumá dopady války na otázky morálního rozhodování. Tento zájem ostatně sdílelo mnoho athénských intelektuálů, za všechny jmenujme Thúkýdida.<sup>202</sup>

Vraťme se však ještě k Adrástově výroku, že jeho usuzovací schopnosti byly ovlivněny křikem mladých mužů. Ať už jeho tvrzení bereme jako snahu vyvinit se, nebo jako reflexi, proč selhal, jeho odpověď nás přivádí do samého jádra starověkého řeckého etického a politického teoretizování, které vnímalo mládí jako věk, kde mají zpupnost (ὕβρις) a omylnost otevřené dveře (250, 509).<sup>203</sup> Mládí, které je fází růstu a enormní prosperity, má totiž jen minimum zkušeností, které v kombinaci s prudkými emocemi a vášněmi vedou k tomu, že se mladí nebojí. Eurípidés využívá tohoto tradičního vzorce, nicméně strukturální analogie mezi dvěma páry protikladů – mládí a stáří, *hybris* a rozvážnost či uměřenost – jsou dramaticky narušeny. Vidíme to na dvojici Aithra a Adrástos. Aithra vyhlíží jako zkušená žena, která ví, kdy je na místě *pathos* a kdy zaslouží přednost *logos*, kdy je třeba mluvit a jednat a kdy je žádoucí mlčet a nechat jiné jednat. Adrástos je přesným opakem Aithry, neboť je ovládnut emocemi ve chvíli, kdy je nejvíce na místě rozvaha, a opačně. Mladí Argejci, kteří se vypravili proti Thébám, mohou být označeni za zpupné a prudké, avšak Théseus, který je ve hře mladým mužem, projevuje takové vlastnosti pouze při styku s Adrástem v prvním *epeisodiu*, a pak už nikoli. Je ovšem zřejmé, že vztah k mládí je ambivalentní, protože na jedné straně jsou mladí zárukou budoucnosti a nadějí, na druhou stranu není jasné, kým budou a jaká ona budoucnost bude. Proto je klíčová *paideia*, která je rovněž nepominutelným aspektem hry v obou jejích částech (Aithra a Théseus versus Adrástos a mladí občané). Negativní charakteristiky mládí s ohledem na *hybris* rozvíjí Théseus ve svém prvním politickém monologu, v němž hodnotí Adrásta. Paradoxně je jeho odmítnutí prosebníků v závěru řeči neseno také *hybris*, jak ještě ukážeme.

---

z těch, kdo jí ukřivdili, nýbrž se dala naklonit a pomohla“ (přeložil F. Novotný, *Platón: Hippias Větší, Hippias Menší, Ión, Menexenos*, Praha 1996, str. 121-122).

<sup>202</sup> Soucit athénského lidu je ostře kritizován Kleónem v druhé mytilénské debatě (Thúk. 3.37.2), ve kterém Kleón vytýká svým spoluobčanům, že přenášejí standardy demokratické prostředí do výkonu imperiální moci, a proto se vystavují nebezpečí. Téma soucitu rozvíjí v průběhu své řeči (3.40.3.), kde dospívá ke stanovisku, že soucit je možný jen mezi rovnými a mezi těmi, kdo jsou připraveni ho oplácet (srov. Démosthenés 24.171). Athény jsou však *tyrannos*, a proto si luxus soucitu nemohou dovolit. Toto je postoj, který, dle mého soudu, Thúkýdídés konstantně v celých *Historiai* odmítá. K tématu soucitu v dílech athénských autorů viz E. B. Stevens, *Some Attic commonplaces of pity*, *AJPh* 65/1944, str. 1–25; C. Macleod, *Collected Essays*, Oxford 1983, str. 74; J. Morwood, *Euripides: Suppliant Women*, str. 2–3. Nejnověji pak D. Konstan, *Pity transformed*, Bristol 2001, str. 49–104.

<sup>203</sup> Souhrn úvah na téma charakterové kvality mládí a stáří najdeme takřka o sto let později v Aristotelově *Rétorice* (2.12–14 1388b31–1390b13) a dále v *Topikách* 3.2 a *Etice Nikomachově* 8.3. Téma rozvíjí ve svých článcích Ann Michelini (*Political Themes in Euripides' Suppliants*, *AJPh* 115/1994, str. 220–3 a *ὕβρις and Plants*, *HSCP* 82/1978, str. 35–44.)

Théseus: Když věštci pronesli své věštby, opovrhl jsi jimi, vzdorovitě ses postavil bohům a zničil obec. Nechal jsi se zlákat mladými muži, kterým jde o pocty, a podněcují nespravedlivé války, jež hubí občany. Jeden chce být stratégem, druhý chce třímat v rukou moc, aby ji mohl zneužívat (ὡς ὑβριζῆν δύνανται λαβών), dalšího pohání vidina zisku (κέρδους οὐνεκ') a vůbec mu nezáleží na tom, zda většina je jeho počínáním poškozena. (229–237).

Tato Théseova poznámka je pozoruhodná z několika důvodů. Zaprvé Théseus zapomíná, že Polyneikova věc byla spravedlivá, protože byl připraven o dědictví. Adrásta s Polyneikem tedy nepoháněla otázka zisku v tom smyslu, že by chtěli na válce vydělat. Polyneikés chtěl pouze to, co mu právem patřilo. Ze hry samé není nijak zřejmé, že by ostatní byli motivováni tím, co říká Théseus. Pravdivé ve vztahu k tomu, co víme, je pouze první souvětí. Dle mého názoru zde Théseus pouze vyjadřuje určité *topos* eticko-politických úvah.<sup>204</sup> Téma, které rozvíjí, je i teoretickým filtrem pro Thúkýdidovo podání debat,<sup>205</sup> které vedly k vojenské výpravě Athéňanů na Sicílii v roce 415, a to s ohledem na mladého Alkibiada. Thúkýdidés uvádí řeč generála Níkiá, v níž je využito poukazu na uvedené charakteristiky mládí:

Níkiás: Jestliže Vás někdo z radosti, že byl vybrán, aby vedl výpravu, vybízí k vyplutí, sleduje pouze vlastní zájmy – zvláště proto, že je příliš mladý (νεώτερος), aby velel –, jak by mohl být obdivován pro chov koní a jak, protože jde o nákladnou záležitost, by mohl mít zisk z velení. Nedovolte proto tomuto muži, aby si získával osobní slávu na úkor bezpečnosti obce. Raději si uvědomte, že takoví lidé škodí veřejnému zájmu a promrhávají vlastní jmění. Jde totiž o záležitost nejvyššího významu, nikoli takovou, kterou by mohl rozhodnout mladík (νεωτέρω) a okamžitě se jí chopit (6.12).

Současně Níkiás vybízí staré občany, že mají přesvědčovat mladé, aby nehlasovali pro válku. Zdráhání se a obavy, pokud jde o válku, neznamenají zbabělost ani preferenci klidného života. Thúkýdidův komentář o sporu mezi frakcí nakloněnou válce a frakcí protiválečnou je velmi výmluvný:

Nejhorlivěji podporoval výpravu Alkibiadés, syn Kleiniův, protože chtěl odporovat Níkiovi, s nímž se rozcházel i v jiných politických otázkách, také však proto, že Níkiás na něj učinil narážku. Nejvýznamnějším motivem však

---

<sup>204</sup> Je třeba dodat, že výše uvedená pasáž z Aristotelovy *Rétoriky* v určitých bodech protiřečí Théseovým úvahám. Aristotelés například odmítá, že by mladí lidé byli motivováni ziskem, naopak *filotímii* a *filoníkii* považuje za typickou motivaci pro mladého muže. Dále si Aristotelés nemyslí, že by mladí neměli vztah k *nomos* a proti právu šířili války, jak vyplývá z citované pasáže. V souladu s tím by bylo i to, že Argejci odmítli diplomatické urovnání. Adrástos jako motiv zmiňuje právě *filoníkii*, tj. domnívali se, že jsou neporazitelní.

<sup>205</sup> Detailně zkoumal paralely mezi Eurípidem a Thúkýdidem Finley (J. H. Finley, Jr. *Euripides and Thucydides*, HSCP 49/1938, str. 23–68) ve snaze ukázat, jak obě díla sdílejí žhavá témata 30. a 20. let 5. století.

byla touha po velení a naděje, že dobude jak Sicílii, tak Kartágo a že si v případě úspěchu vylepší rozpočet a získá osobní slávu (6.15).

V *Prosebnicích* se setkáme i s pozitivním hodnocením mladých politiků, a to z úst starého Adrásta, což dokumentuje onu ambivalenci ve vztahu k mládí. Adrástos říká mladému Théseovi (188–92):

Pouze tvá obec se může ujmout toho namáhavého úkolu. Vidí totiž to, co zaslouží soucit, a má v tobě jakožto mladém muži dobrého pastýře (νεανίαν ἔχει σε ποιμὲν' ἔσθλον). Mnoho obcí padlo, protože nikoho takového neměly, byly bez vedení.

Je totiž jasné, že pokud se obec nebude náležitě reprodukovat, a to demograficky i politicky, nemá šanci se udržet. Dále je zřejmé, že pokud se z někoho má stát vedoucí činitel, musí projít náležitou výchovou, kterou mu ale neposkytnou vrstevníci. Staří a mládí jsou tedy z etického a politického hlediska relační kategorie.

Théseova odpověď Adrástovi (195–249) působí jako z jiného světa.<sup>206</sup> Théseus bere Adrástův pokus o argumentaci jako výzvu k řečnickému souboji jako formě hérojské ho πόνος (195, ἄλλοισι δὴ ἴπνονησ' ἀμιλληθεῖς λόγῳ), v němž tváří tvář značnému lidskému utrpení rozvíjí až naivně optimistickou teologii o dobře uspořádaném světě, jehož původcem je bůh nebo bozi a který smrtelníkům skýtá mnohem více dobra než zla (201–13).<sup>207</sup> Z těchto pozic následně nemilosrdně odsuzuje Adrásta a jeho počínání (219–237), současně nabízí vlastní pohled na politickou realitu i „udržitelnou“ politiku (238–247). Podle Thésea dal bůh lidem dar rozumu, řeči, zdroje obživy<sup>208</sup> a možnost čelit nepříznivým přirozeným podmínkám (203–8), dále byli lidé obdařeni znalostí mořeplavectví, obchodu a možnostmi, jak předvídat nejistou budoucnost (věštění z letu ptáků a vnitřností). Lidská arogance však vede k představě, že lidé jsou chytřejší než bozi (216–18).<sup>209</sup> Théseus považuje Adrásta za

---

<sup>206</sup> Míra intenzity překvapení či šoku se mezi badateli liší: H. J. Walker, *Theseus and Athens*, Oxford 1995, str. 148 (airy and hardly appropriate statement); D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, str. 94 (curious); I. Storey, *Euripides Suppliant Women*, str. 33 (disappointing, schoolboy's recitation); J. Morwood, *Euripides, Suppliant Women*, str. 159 (abrupt irrelevance).

<sup>207</sup> Donald Mastronarde (*The Optimistic Rationalist in Euripides: Theseus, Jocasta, Teiresias*, in: M. J. Cropp – E. Fantham – S. E. Scully (eds.), *Greek Tragedy and its Legacy: Essays Presented to D. J. Conacher*, Calgary 1986, str. 201–11) analyzoval jako dramatický prvek eurípidovskou postavu, kterou nazývá optimistický racionalista a k níž řadí právě Thésea z *Prosebnic*.

<sup>208</sup> 205, τροφή τε καρποῦ. V Eleusíně, kde jsou tato slova Théseem pronášena, mají obzvláště silnou rezonanci. Je možné, že se jednalo o jedno z *topoi epitafia*, protože místem, kde se poprvé objevily klasy, byla attická půda, jak už bylo řečeno výše. Platón tohoto prvku využívá v dialogu *Menexenos* (237e–238a), kde jej propojuje s mýtem o autochtonii, když říká, že attická půda jako první zrodila lidi a jako správná matka jim poskytla výživu.

<sup>209</sup> Ann Micheline (*The Maze of Logos*, str. 16–30) správně poukázala na spojení motivů z archaické poezie s názory autorů 5. století na vývoj a pokrok civilizace či kulturní evoluci. Micheline doslova říká (str. 23), že „Théseova řeč kombinuje nesourodé prvky: technický vývoj a teleologii, teodiceu a naturalismus, moderní racionalismus a představu zlatého věku“ (srov. D. Mastronarde, *The Optimistic*



jednoho z takových lidí, protože opovrhl těmito dary, když nevěnoval pozornost předvídání budoucnosti (věšectví) a nerozumně provdal dcery za špatné muže (219–223).<sup>210</sup> Théseus pro úplnost cituje obecné pravidlo, kterým by se měl každý řídit a jež nezapře inspiraci lékařstvím: „Moudrý muž nemá spojovat nemocná těla se zdravými a má se snažit získat prosperující přátele pro svůj dům“(225, εὐδαιμονοῦντας φίλους κτᾶσθαι). Tato věta silně rezonuje v místě, na kterém se postavy nacházejí. Smuteční nálada totiž ohrožuje zdárný průběh Aithřina rituálu a mohla by založit infekci či poskvrnu, jejímž výsledkem by namísto prosperity byl hladomor a zkáza. Aplikace tohoto pravidla zcela nutně musí vést k odmítnutí prosebníků, neboť Théseus nebude ochoten spojit svůj prosperující dům s lidmi, jako je Adrástos. V neposlední řadě se ukazuje, že Théseův pohled na otázky solidarity mezi úspěšnými a neúspěšnými je diametrálně odlišný od Adrástova. Zatímco v Adrástově výkladu je patrné, jak lze založit společenskou soudržnost, u Thésea to patrné není. V Théseově pojetí by solidarita byla možná pouze mezi prosperujícími. Théseus tak vlastně zastává stejnou pozici jako Kleón ve výše uvedené mytilénské debatě: soucit je možný pouze mezi rovnými. Otázkou ovšem je, zda soucit v politice může vzniknout, protože z Théseova výkladu se zdá, že chybujeme-li, pak si za vše můžeme zcela sami, vše máme ve vlastních rukou a v takovém případě jsou na místě jen otázky rozumnosti a nerozumnosti. Théseus se nezabývá tím, zda mají lidé různou míru usuzovacích schopností, ani tím, zda je skutečně možné se celý život striktně a bezchybně držet určitých zásad. Rovněž ho k hlubší reflexi nevybízí Adrástovo konstatování, že i on byl kdysi prosperujícím vladařem (166, τύραννος εὐδαιμῶν πάρος).

Na první pohled je nápadná Théseova nulová empatie k Adrástovi a pohyb na rovině čistě politického a instrumentálního rozumu. Théseova řeč tak vytváří

---

*Rationalist in Euripides*, str. 202). Eurípidés zřejmě při koncepci Théseova výkladu nečerpal z konkrétního zdroje, ale z celé škály úvah o povaze kultury. Z archaických zdrojů lze uvést například Solónův *Hymnus na Múzy*, v němž Solón při výkladu o bláhovosti smrtelníků vypočítává způsoby a umění, jak nabýt jmění, přičemž začíná obchodem a končí věšectvím a lékařstvím. Z dochovaných pramenů 5. století vidíme, že šlo o intenzivně diskutované téma: Aischylos (*Prom.* 442–506), Démokritos (DK 68 B5 = Diod. Sic. I. 8–9), Sofoklés (*Antig.* 332–75), Archeláos (A4), Gorgias (*Palamédes* DK 82 B11), *O starém lékařství* (3), Kritiás (B25). Následující autoři se ale mezi sebou liší v otázce přirozeného vývoje nebo zásahu bohů či božských sil (Aischylos a Eurípidův Théseus versus Démokritos a *O starém lékařství*). Detailně pojednali o tématu Adolf Kleingünther (*ΠΡΩΤΟΣ ΗΕΥΡΕΤΗΣ: Untersuchungen zur Geschichte einer Fragestellung*, Berlin 1933) a Thomas Cole (*Democritus and the Sources of Greek Anthropology*, Cleveland 1967). Důraz na νοῦς a racionální uspořádání světa je spojen s Diogénem z Apollónie (DK 64 B3). Michelini v souvislosti s Théseovým optimismem zmiňuje analogickou pasáž v Xenofóntových *Memorabiliích* (1. 4. 14), kde se vznik věštění spojuje s přáním bohů vyjasnit věci nejasné. (23). Théseův výklad se nápadně liší od jiných výkladů, v nichž se zdůrazňuje význam zákona a spravedlnosti jako základu civilizačních hodnot, jak činí například Prótagorás (*Plat. Prot.* 320a–322d). Ukáže se ale, že toto opomenutí má patrně dramatickou funkci. (Srov. D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, str. 94–6).

<sup>210</sup> Zdá se, že Théseus tvrdí kontradikci, když na jedné straně říká, že Adrástos si myslel, že je chytřejší než bozi, současně však tvrdí, že byl ve vleku Apollónovy věštby.

dramatický kontrast k řeči Adrástově, kde proti soucitu je postaven chladný rozum, proti solidaritě nesolidarita. Každý Adrástův bod, nakolik můžeme z porušeného textu usuzovat, má kontrapunkt v Théseově odpovědi. Jde o klasický *agón*. Ve druhé části odpovědi vychází Théseus z hodnocení ambiciózního mládí, kterému podlehl Adrástos a které je ovládáno *hybris*. I toto je zrcadlový odraz Adrástových slov (188–92) o nutnosti mít ctnostného mladého lídra. V souvislosti s tématem *hybris* a zdroji politické nestability rozvíjí Théseus výklad o uspořádání obce, jejích latentních konfliktech a zdrojích stability, jehož souvislost jak s motivem zpupného mládí, tak s Adrástovým zahraničně-politickým rozhodnutím, není úplně zřejmá. Podle Thésea se *polis* skládá z ὄλβιοι, οἱ δ' οὐκ ἔχοντες a οἱ ἐν μέσῳ. (238–245). První skupina je pro obec neužitečná a je ovládána *pleonexii* (239, πλειόνων τ' ἐρῶσ' αἰεὶ).<sup>211</sup> Takové hodnocení je pozoruhodné s ohledem na to, co Aithra řekla sama o sobě v prologu (5, θεέψασα ἐν ὀλβίοις δώμασιν) a co řekl Théseus o prosperujících domácnostech a jejich přátelích. Aithra i Théseus zcela jistě patří mezi ὄλβιοι a jsou evidentně popřením uvedené charakteristiky.

Nuzní lidé (οἱ δ' οὐκ ἔχοντες) jsou dle Thésea nebezpeční, protože jsou až příliš ovládnuti závistí, kterou v nich ještě podněcují hanební řečníci (243). Třída bohatých a třída chudých jsou zdrojem konfliktů a politické nestability, neboť sledují své vyhraněné zájmy. Jedině střední třída usiluje o řádný stav obce (244–5).<sup>212</sup> Kdo však tvoří tuto střední třídu? Eurípidés staví Théseovu řeč na archaické tradici epické a lyrické poezie. Starověkému řeckému politickému myšlení byl vlastní důraz na střed a na ty, kdo jsou uprostřed obce, jakož i na hodnoty uměřenosti.<sup>213</sup> Tato tradice středu má počátek přinejmenším u Hésioda a je poměrně frekventovaná v lyrické poezii (Fókylidés, Solón, Theognis).<sup>214</sup> Hanson interpretuje tuto střední třídu jako drobné vlastníky půdy, kteří byli z hlediska vlastnictví a politických práv uprostřed

<sup>211</sup> Diskurz hamižnosti hrál ve starověkém politickém myšlení, které má psychologicko-etický charakter, klíčovou roli. Kontinuitu a diskontinuitu úvah o hamižnosti, nespravedlnosti a nestabilitě od Solóna po Aristotela výtečně popsal a analyzoval Ryan Balot (*Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001.)

<sup>212</sup> Editoři *Prosebnic* vedli spor o autenticitu uvedené pasáže s ohledem na porušenost textu. Wecklein (*Beiträge zur Kritik des Euripides*, in: Sitzungsberichte der philosophischen und historischen Klasse, München 1895, str. 485–6), Grégoire (*Euripide III*, Paris 1923, str. 112) a Kovacs (*Tyrants and Demagogues in Tragic Interpolation*, GRBS 23/1982, str. 34–35) považovali danou pasáž za interpolaci. Naproti tomu Collard (*Euripides: Supplices II*, str. 170–1) a Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 162) bránili její autenticitu. I přes porušenost textu a s ní související neorganičnost (návaznost 245 a 246) se kloním k autenticitě pasáže, neboť Théseus v této hře opakovaně projevuje sklony k politickému teoretizování, a některé body z jeho řeči zaznívají později v řeči thébského posla. Nelze též přehlédnout tematickou příbuznost s archaickou poezií. Srov. M. Lloyd, *The agon in Euripides*, Oxford 1992, str. 78.

<sup>213</sup> Viz H. North, *Sophrosyne*, Ithaca 1966, str. 12–18.

<sup>214</sup> Hésiodos, *Práce a dny* 303–310 (řádný muž, který pracuje a dělá, co je třeba); Fókylidés, Fr. 7 (Apud Arist. *Pol.* 1295b34); Solón 36.26–7, 37.9–10; Theognis 335, 219–20, 331–2. O tradici středu v souvislosti s archaickými inspiracemi athénské demokracie pojednal I. Morris, *The Strong Principle of Equality and the Archaic Origins of Greek Democracy*, in: J. Ober – Ch. Hendrick (eds.), *Demokratia: A conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton 1996, str. 28–31.

mezi zámožnou tradiční aristokracií (*pentakosioimedimnoi* a *hippeis*) a bezzemky (*théty*). Jinými slovy ztotožňuje ji se třídou *zeugítů* v solónském členění.<sup>215</sup> Tato třída tvořila též jádro vojska hoplítů. Dle Hansona s vývojem athénské námořní impéria posiloval význam veslařů (většinou *théti*) na úkor hoplítů a postupně vzal za své starý ideál *polis*, podle něhož drobní vlastníci půdy dávají obci zákony, které chrání ty, kdo produkují obživu. V komplikovaném symbolickém systému rozvinuté radikální demokracie pak nebyl problém symbolicky a ideologicky přetvořit hoplity na strážce demokracie.<sup>216</sup> Nejs sofistickovaněji rozvíjí tuto tradici v době klasické Aristotelés v *Politice* a *Etice Nikomachově*.<sup>217</sup> Při hodnocení stávajících režimů, které považuje všechny za pomýlené, neboť špatně realizují koncept rovnosti, vyzdvihuje při diskusi o oligarchii a demokracii jako dvou nejčastěji se vyskytujících formách vlády rolnickou demokracii. Konzervativní argumentace, kterou Aristotelés podává, je ve shodě s oním ideálem, o němž hovoří Hanson. Drobní vlastníci půdy hledí, aby vládly zákony. Nemají tolik času neustále sněmovat, protože se musí starat o živobytí. Takový systém bude poměrně stabilní, protože z „legislativního“ hlediska nebude mít dynamiku radikální athénské demokracie. Kromě toho dřina při zajišťování obživy činí drobné rolníky otužilými při službě ve vojsku. Aristotelés naopak hodnotil zcela negativně onu přímou demokracii, kde častá sněmovní hlasování mají normotvornou aktivitu a činí systém velmi fluidním.<sup>218</sup>

Možná souvislost Théseova výkladu o střední třídě s Adrástovým rozhodnutím jít do války je ta, že mladí muži, kteří jej přesvědčili, aby se proti Thébám vypravil, byli příslušníky ὄλβιοι, tj. třídy, která touží získávat stále víc, a je tedy pro společnost neúčinná. Nerozumnost počínání lidí této třídy hodnotí Théseus stejným termínem (ἐἰς ἄετι) jako Adrástovo zbrklé provdání vlastních dcer za Týdea a Polyneika. Théseus však přehlíží, že Polyneikův nárok byl legitimní a Adrástos cítil povinnost svému zeti pomoci. V Théseově výkladu o třídách a *hybris* je implicitně obsaženo, že ona hamižnost a touha po majetku vlastně spojuje elitu a masu, a proto je potenciálním zdrojem nejen domácí, ale i zahraniční nestability. Théseus se domnívá, že vše bylo řečeno a nelze nalézt žádný argument, který by mohl předložit občanům, aby se ujali Adrástovy věci, proto Adrásta odmítá a propouští.

---

<sup>215</sup> V. D. Hanson, *Hoplites into Democrats: the changing ideology of Athenian infantry*, in: J. Ober – Ch. Hendrick (eds.), *Demokratia: A conversation on Democracies, Ancient and Modern*, str. 289–312.

<sup>216</sup> *Ibid.*, str. 308.

<sup>217</sup> Viz S. Salkever, *Finding the mean: theory and practice in Aristotelian political philosophy*, Princeton 1990.

<sup>218</sup> *Pol.* 6.4 1318b7–1319b30 atd. V této souvislosti je rovněž třeba zmínit „Aristotelovo“ podání událostí, které vedly ke zvolení Solóna do čela athénské obce, kde měl jako prostředník mezi znesvářenými stranami vydat novou ústavu a provést reformy. Solón je charakterizován jako příslušník střední třídy z hlediska majetku, který se snaží otupit radikalitu obou táborů: oligarchové nechtějí měnit nic, chudí doufají v přerozdělení půdy. Je tedy prezentován jako typický strážce *polis* (*Arist. Ath. Pol.* 5–6).

### 3.2.2.3. Sbor a Adrástos (250–285), Théseus a Aithra (286–364)

Théseovo odmítnutí Adrásta komentuje sbor slovy: „Chybovali,<sup>219</sup> to je typické pro mladé lidi. Měl bys jim odpustit. My jsme však k Tobě přišli jako k lékaři těchto potíží“ (250–2). Sbor v tomto krátkém intermezzu, které předznamenává další vývoj, zrcadlí Théseovy důrazy, podobně jako tomu bylo s Aithrou. Argejky užívají Théseovu lékařskou terminologii, aby naznačily, že nechtějí spojovat to, co je zdravé a nemocné (Théseus 222–4), ale chtějí dosáhnout vyléčení závažné choroby. Zároveň Théseovi sdělují, že jsou s ním zajedno v hodnocení mládeže, které podlehl Adrástos, od něhož vlastně tímto odpoutávají pozornost. Argejky také proti Théseově důvěře v rozum staví charakteristiku mládí, pro něž je typická vyšší míra omylnosti, což by Thésea mohlo znejistět, zda jako mladý muž postupuje správně. Na tuto strunu hraje i Adrástos, když soudní terminologií komentuje Théseovo odmítnutí (253–6): „Nevybral jsem si Tě, králi, za soudce (δικαστήν) svých potíží, ani abys mě káral (ἐπιτιμητήν) a trestal (κολαστήν), pokud se ukazuje, že jsem jednal nesprávně.“ Adrástos Théseovi vlastně říká, že se dopouští omylu, když zaměňuje roli politika a soudce a zaměňuje věci, o kterých se mluví. Nehodlá však podstupovat další *agón* a vyzývá Argejky k odchodu. Jeho závěrečná slova podtrhují eleusínský kontext a upomínají na *Hymnus na Démétér*. Jsou sice tradičně vzýváni bozi jako svědci,<sup>220</sup> že prosebníci byli odmítnuti, ale závěrečná dvojice Démétér a Hélios připomíná jiné směřování příběhu. Jak už bylo řečeno, Hélios vyjevil Démétér pravdu o únosu Koré a jako jediný z bohů se nad ní slitoval. Paralela mezi příběhy prosebnic a Démétér předjímá obrat.

Sbor matek se nechce smířit s Adrástovým neúspěchem a chápe se iniciativy v závěrečném prosebném vzepětí. Nejprve připomíná Théseovi příbuzenské svazky, protože Théseus po Aithře pochází z Pelopovy krve stejně jako Argejci.<sup>221</sup> Vzápětí Argejky opět zrcadlí Théseovy důrazy z odpovědi Adrástovi, avšak s opačným hodnocením a s klasickým tragickým nádechem. Svět není tak přehledný, aby lidé udrželi štěstí po celý život (270, οὐκ ἔστιν διὰ τέλους εὐδαιμονοῦν). Na Théseovu vizi o pozvednutí člověka z animálního stavu odpovídají, že „pro zvíře je útočištěm převis, otrok se může uchýlit k oltáři a obec zasažena bouří se přimkne k jiné obci“ (267–9). Jednají tedy tak, jak se v lidském světě očekává a jak je to běžné. Argejky v zásadě jinými slovy a obrazy opakují to, co přednesl Adrástos a pokračují

---

<sup>219</sup> Grégoire, Diggle a Kovacs se ve svých edicích *Prosebnic* drží rukopisu L, jenž obsahuje ἤμαρτεν. To dle mého názoru nedává dobrý smysl, neboť Adrástos už má šediny, provdané dcery, a proto jeho zahrnutí do skupiny mladých není přípustné. Pokud by ἤμαρτεν byl komentář k Théseovu počínání, tj. že odmítnutí Adrásta bylo chybou, jak navrhl Grube (*The Drama of Euripides*, str. 232), nedával by smysl zbytek pasáže sboru. Proto přijímám Elmseyho korekturu na ἤμαρτον, jak činí i Collard. Sbor by v tomto případě komentoval Théseův komentář o agresivním mládí, kterým se Adrástos nechal svést.

<sup>220</sup> Srov. invokaci v *Héraklovi* 1089.

<sup>221</sup> Následují Grégoireho, Diggle a Collarda, kteří připisují pasáž sboru, a odmítám Kovacse, který ji připisuje Adrástovi. Před veršem 263 je *lacuna*, kam editoři, které následují, doplňují: „Thésee, synu Aithry, dcery Pitthea.“

tak vlastně v *agónu* bez ohledu na jeho dosažený výsledek. Po argumentační části sbor odkládá prosebné větévky, dělí se na dva polosbory, které přechází k Théseovi, a opakovaně ho prosí (273–4, 282), aby jim přinesl těla synů. Théseus považuje věc za uzavřenou, i když se cítí pohnutý úpěnlivou prosbou matek (288, *καμὲ διῆλθέ τι*). Reaguje však na svou plačící matku, nikoli na Argejky, přechází k ní a upozorňuje ji, že je nevhodné prolévat na místě zasvěceném Démétér slzy. Na scéně tak vznikají dvě uskupení: athénské (v popředí) a argejské (upozaděné). Těžiště se přenáší na Athéňany. Aithra ženy lituje a Théseus jí opakovaně připomíná, že není jednou z nich a nemá nad čím bédat (291). To je definitivní pobídka pro Aithru, aby projevila svůj názor, nejprve se ovšem jako řádná žena dovolí. Nejde však jen o formu, Aithra se zdráhá (296), protože bude mluvit do politických věcí a již učiněného politického rozhodnutí. Nemůže však mlčet, když jde o správnou věc (300, *καλόν, 293, τι καλόν*).

S Aithrou se vrací téma, které všichni (Théseus, Adrástos, Argejky) opustili (110–290), a to božská ustanovení. Aithřina řeč, která přiměje Thésea přehodnotit svůj postoj k argejské kauze, je precizně vystavěna. Po prologu (297–300) zahajuje argumentaci bodem, který byl nejtěživější pro Adrásta a Théseus mu to dal patřičně pocítit: *τὰ τῶν θεῶν σκοπεῖν* (301–2). Aithra používá termíny, které zazněly při diskusi Thésea s Adrástem. „Ať neuděláš chybu tím, že zneuctíš bohy (302, *μὴ σφαλῆς ἀτιμάσας*, srov. 156,230) [Chybuješ pouze v tom, jinak uvažuješ správně].“ Po tomto razantním argumentačním nástupu rozehrává téma odvahy a *filotímie* (303–9), když říká, že Théseus má dostatečnou odvalu (*τολμηρόν*), aby se zastal poškozených, což mu přinese slávu (*τὴν τιμὴν φέρεῖ*). Po uvedení merita věci a zapůsobení na emoce mladého muže přichází Aithra se zdůvodněním: „Zastav lidi, kteří porušují zákony celého Řecka (*νόμιμά τε πάσης Ἑλλάδος*). Je to totiž právě dodržování norem (*τοὺς νόμους σῶζῃ καλῶς*), které drží pohromadě lidská občanská společenství“ (311–13). Aithra, jak upozornilo několik interpretů,<sup>222</sup> poprvé definuje náboženskou povinnost pohřbít mrtvé jako panhellénskou normu.<sup>223</sup> Thébany tedy vlastně ohrožují všechny řecké obce a jejich pradávny řád

<sup>222</sup> Např. C. Collard, *Euripides: Supplices*, str. 190; P. Burian, *Logos and Pathos*, str. 135; D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, str. 96.

<sup>223</sup> Srov. 19, *νόμιμα θεῶν*, 301 *τὰ τῶν θεῶν*. Všeřecká platnost určitých norem byla zdůrazňována i athénskými řečníky ve 4. století (Lýsiás 2.9, Ísokratés 4.55, 12.169). Aithřin výrok ale pravděpodobně není projevem nějakého internacionalismu a všeřecké sympatie. Fitton ukázal, že tento termín byl „part of contemporary diplomatic badinage“ a že tato fráze byla široce užívána v ideologických debatách válčících stran a svářících se frakcí v Řecku v 5. století. (J. W. Fitton, *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*, *Hermes* 89/1961, str. 431). Thúkýdídés zachycuje několik událostí, ve kterých je termín všeřecké zákony součástí politické argumentace. Platajští obhajovali své právo potrestat Thébany za četná příkoří v minulosti *κατὰ τὸν πᾶσι νόμον καθεστῶτα* (3.56). Další zmínka se rovněž pojí s Platajskými, kteří rozporovali záměr Sparťanů, podle něhož měli být vyvražďeni. Vzhledem k tomu, že Platajští Sparťanům nikdy neublížili, hodnotili takový plán slovy: *τὰ κοινὰ τῶν Ἑλλήνων νόμιμα ἀμαρτάνειν* (3.59). Z hlediska *Prosebnic* je významný spor Boióťanů s Athéňany o znesvěcení posvátného místa (4.97). Athéňané se po prohrané bitvě u Délia opevnili v chrámovém okrsku a z obranných důvodů zničili vinice, které ho obklopovaly. Thúkýdídés referuje o stížnosti

daný bohy. Tato argumentace opět kombinuje několik prvků. Od archaických dob (Hésiodos, Solón, Hérakleitos) se hovořilo o zákonu jako strážci, sjednotiteli a pojivu obce. Zcela jistě můžeme hovořit i o nepsaných panhellénských pravidlech, která byla respektována, např. neválčení v čase olympijských her. Pointa ale vynikne ve vztahu k Théseovu výkladu o dobře uspořádaném světě a emancipaci člověka ze zvířecího stavu. Pokud něco člověka zcela jistě odlišuje od světa φύσις, tak je to právě νόμος. Pokud bychom nechali Thébany, aby si takto počínali, dostaneme se opět do stavu, který bude chaotický a zvířecí (201–2 πεφύρμενος και θηριώδης). Tím Aithra elegantně demonstruje Théseovo pochybení v rámci jeho vlastního pohledu na svět a podtrhuje epickou dikci sboru (282–3, ἀτάφους... χάσματα θηρῶν). Ze strukturně-sémantického hlediska Aithřina řeč zrcadlí Théseovu, protože zatímco Théseus začíná v odpovědi Adrástovi výkladem o dobrech civilizace a končí zanedbáním bohů, Aithra začíná upozorněním na neúctu k božským normám a končí tím, jaké má jejich dodržování sociální a politická pozitiva. Aithra také implicitně říká, že vše, co je ὄσια, je také ἔνδικα, zatímco Adrástův příklad skýtá poučení, že ne vše, co je ἔνδικα, musí být současně ὄσια. Aithra uvažuje pouze o silovém řešení problému (310, καταστῆσαι χερί), což je s podivem vzhledem ke ztrápeným Argejkám a jejím vlastním slzám. O možném diplomatickém řešení nepadne ani slovo. Tomu odpovídá i důraz na válečnou slávu, statečnost a její opak zbabělost, který je ve druhé části řeči patrný (314–325) a jímž rozněcuje Théseovy mužské emoce. Théseus by byl považován za zbabělce, který sice porazil v namáhavém, nikoli však vznešeném, zápase kance, když měl ale podstoupit hérojskou námahu (πόνος) tváří tvář kopím, tak se neangažoval (314). Aithra staví věc tak, že pokud má Théseus dostat své pověsti odvážného muže a Athény si mají udržet kredit, je třeba jednat. Vážnost obce totiž díky této angažovanosti roste (323, ἐν γὰρ τοῖς πόνοισιν αὖξεται). Aithra dokonce užívá pro Athény jakousi analogii moderního termínu světový čteník – oko Gorgony. Naopak u obcí, které se neangažují (αἱ δ' ἡσυχοί), není jasné, jaké mají úmysly a co považují za hodné pozornosti.

### Exkurz: aktivismus versus klidný život

Aithřina řeč obsahuje významný ideologický prvek a je jedním z příkladů anachronismu v tragédii. Athény vždy dávaly přednost aktivismu a angažovanosti (πολλὰ πράσσειν) před klidným životem (ἡσυχία). Aithra a Theseus zastávají aktivní přístup ve veřejných záležitostech.<sup>224</sup> Aithřina řeč odráží reputaci, jakou Athény měly u svých sousedů. V této souvislosti můžeme připomenout slavnou

---

Boiófanů, kteří tento akt charakterizovali následovně: παραβαίνοντες τὰ νόμια τῶν Ἑλλήνων. Boiófané pro změnu po vyhrané bitvě nad Athéňany neumožnili Athéňanům pohřbít jejich mrtvé. Paralely mezi dějem *Prosebnic* a tím, co se odehrálo u Délia, shrnuje Bowie (*Tragic Filters for History*, str. 46).

<sup>224</sup> *Prosebnice* 323–325. Viz též 576–7, kde thébský vyslanec říká: „Jste zvyklí ty i stát mít mnoho úkolů“ (πράσσειν σὺ πόλλ' εἰώθας ἢ τε σὴ πόλις). Théseus odpovídá: „Však z mnoha práce je i mnoho radosti“ (τοὶ γὰρ πονοῦσα πολλὰ πόλλ' εὐδαιμονεῖ).

pasáž z Thúkýdida (1.70), ve které Korintští vyslanci popisují ve Spartě charakter Athéňanů:

Jedině u nich totiž spadá v jedno doufat v něco a mít to, když pojmu záměr, protože okamžitě uskuteční své plány. S veškerou námahou (μετὰ πόνων) a přes nebezpečí o to usilují a nejméně si užívají toho, co mají, protože vždy chtějí zisk; také se domnívají, že svátek není nic jiného než splnění povinností. Nerušený klid (ήσυχίαν ἀπράγμονα) pak považují za tu nejúpornější dřinu (ἀσχολίαν ἐπίπονον). Kdyby tedy někdo úhrnem o nich řekl, že jejich přirozená povaha nedopřeje klidu ani jim ani druhým (μήτε αὐτοὺς ἔχειν ήσυχίαν μήτε τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους), řekl by to správně.<sup>225</sup>

Thúkýdidés opakovaně zaznamenává athénský ideál aktivismu (πολυπραγμοσύνη) a nechť ke klidnému životu i nemožnost jej vést. Pravděpodobně nejslavnější výraz tohoto ideálu můžeme nalézt v Periklově obhajobě imperiální politiky, v níž Periklés dokazuje, že Athény si nemohou dovolit neaktivitu.<sup>226</sup> Tento ideál se však neomezoval jen na mezinárodní vztahy, ale týkal se i vnitřního politického života Athén. V *Pohřební řeči* Periklés odsuzuje lidi, kteří se neúčastní politického života – doslova říká, že jsou k ničemu.<sup>227</sup> Naproti tomu argejský vládce Adrástos v *Prosebnících* preferuje ideál klidného života a je zřejmé, že tento ideál je spojen s něčím, co bychom mohli nazvat neútočení, což zaznívá v Adrástově řeči ke sboru (947–954). Naproti tomu aktivismus zakrývá, že život je příliš krátký na to, než abychom jej utopili v politických sporech.<sup>228</sup> Adrástovo vystoupení může být vnímáno jako paradox, nebo dodatečné „zmoudření“, neboť on sám svolil k výpravě proti Thébám, aniž musel, a navíc navzdory nepříznivým znamením věštby. To, co podnikl, naprosto odporovalo ideálu klidného života.

---

<sup>225</sup> Thúkýdidés 1.70. Srov. Xerxovu řeč u Hérodota a jeho rozhodnutí napadnout Řecko (7.11.2). Všechny tyto texty pravděpodobně odrážejí tehdejší debatu o povaze athénské impéria, šíření a výkonu athénské imperiální moci (Viz K. A. Raaflaub, *Herodotus, Political Thought and the Meaning of History*, Arethusa 20/1987, str. 221–48.).

<sup>226</sup> Thúkýdidés 2.63: Je správné, abyste pomáhali udržovat čest našeho města pocházející z vlády, kterou se všichni pyšníte, a abyste se nevyhýbali námahám (μὴ φεύγειν τοὺς πόνους) – nebo se o tuto čest necházejte!... Svě vlády se už nemůžete vzdát, i kdyby to snad někdo polekán nynějšími poměry chtěl udělat a žít poctivě v klidu (ἀπράγμοσύνη ἀνδραγαθίζεται)... Lidé nečinní se nemohou zachránit, leda ve spojení s lidmi činnými, a sloužit a nevystavovat se nebezpečí může být užitečné městu, které je v poddanství, ne však městu vládnoucímu (οὐδὲ ἐν ἀρχούσῃ πόλει συμφέρει, ἀλλ' ἐν ὑπηκόῳ, ἀσφαλῶς δουλεύειν). Přeložil V. Bahník.

<sup>227</sup> „My jediní totiž člověka, který se nezajímá o politiku, považujeme ne za člověka držícího se stranou (οὐκ ἀπράγμονα), ale přímo za neužitečného (ἀλλ' ἀχρεῖον).“ Přeložil V. Bahník.

<sup>228</sup> Adrástos 949–954: „Nešťastní smrtelníci, proč berete do rukou kopí a vzájemně se zabíjíte? Přestaňte už! Odpočiňte si od útrap (λήξαντες πόνων), hleďte si své obce a žijte navzájem v míru (ήσυχοι μεθ' ήσύχων).“ Podobně vnímá situaci thébský posel (475–93).

Aithra a Théseus na jedné straně a Adrástos na druhé straně reprezentují dva odlišné typy diskurzu a ideologií v Athénách 5. století. První z nich byl oficiální diskurz athénské politiky, druhý využila elita, která nebyla nakloněna demokracii. Státní ideologie využila starší koncept heroických úkolů či námahy (πόνοϛ) a upravila ho tak, aby vyhovoval imperiálním záměrům.<sup>229</sup> Jak říká Periklés, vykonávat imperiální vládu vylučuje všechny možnosti, jak vést klidný život. Příslušníci elity, kteří kritizovali athénskou demokracii a její počínání, založili svou kritiku na tradičním konceptu ήϛυχία, který odrážel ideál klidné obce a preferencí stability nad bohatstvím, mocí a slávou, neboť všechny tři tyto kategorie podporují hamižnost (πλεονεξία) v lidských duších a zpupné chování (ύβριϛ), které vyústí v občanskou válku (ϛτάϛιϛ). Počátek těchto politických úvah můžeme vysledovat až k Solónovi či Theognidovi z Megar. Athénští intelektuálové 5. století rozšířili ideál klidného života (ήϛυχία) i na zahraniční politiku a upravili jej s ohledem na radikální demokracii. V zahraniční politice termín ήϛυχία označoval nevměšování se do záležitostí jiných států (čili počáteční Théseovo rozhodnutí) a opuštění strategie expanze, která přinášela nespravedlnost (ἀδικία). Obnovený výraz tohoto ideálu lze nalézt v Platónových dialozích. Ve vnitřní politice označoval termín ήϛυχία buď stažení se z veřejného života a prostoru, nebo, jak říká Ann Michelinei,<sup>230</sup> „activities of the good citizen under a regime that no longer encouraged citizen activism“. Politická realita hry však není v rozporu s oficiálním diskurzem. Aithra i Théseus brání aktivismus, současně však jejich aktivismus nevede k expanzi. Théseus poté, co zvítězí v bitvě o mrtvá těla argejských hrdinů nad Thébany, Théby ani nevyrabuje ani tam nedosadí athénskému správce či proathénskou vládu nebo něco podobného (723–25). Jeho skutky jsou spravedlivé i zákonné a v průběhu hry se trvale brání spojení s lidmi, kteří tuto nezáviděníhodnou situaci zavinili.<sup>231</sup> Théseus se prezentuje spíše jako „četník Řecka“ než jako imperiální politik.

#### 3.2.2.4

Aithřina řeč striktně vzato obsahuje jediný, byť silný argument, zbytek má ideologickou (individuální a kolektivní sebeobraz) a mobilizační funkci. Z větší části tedy působí spíše na emoce, než na rozum, což s ohledem na to, komu je určena, koresponduje s představami o mládí. Již poněkolkáté tedy máme před sebou inverzi páru protikladů. Starý Adrástos se nechal mladistvě strhnout emocemi, když podlehl křiku mladíků, stará Aithra rozumně pojala svou řeč, aby usměrnila mladého Thésea

---

<sup>229</sup> K detailní analýze termínů πολυπραγμοσύνη a ήϛυχία viz V. Ehrenberg, *Polypragmosyne: A Study in Greek Politics*, JHS 67/1947, str. 46–67; A. W. H. Adkins, *Polypragmosyne and Minding One's own Business*, CP 71/1976, str. 301–27; L. B. Carter, *The Quiet Athenian*, Oxford 1986; srov. P. Demont, *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Paris 1990; A. N. Michelinei, *Political themes in Euripides' Suppliants*, AJPh, 115/1994, str. 226–232.

<sup>230</sup> A. N. Michelinei, c.d., str. 227. Platónův Sókratés v *Apologii* zdůrazňuje svou neangažovanost a klidný život, který vedl (31d–32b).

<sup>231</sup> Viz Théseovo jednání a zacházení s Adrástem v průběhu hry. Nejprve ho umlčí, když se chce Adrástos pouštět do slovního duelu s thébským vyslancem (513), později odmítne začlenit Adrásta do své armády (589–591).



a vzbudila v něm emoční zanícení pro věc. Adrastos na rozdíl od Aithry selhává v pedagogické roli, která mu přísluší. Závěrečná slova Aithry opět staví proti Théseovu optimistickému vidění světa a jeho racionálnímu uspořádání tragický náhled o vratkosti a nahodilosti štěstí: „Vidím, že Thébané, kterým se nyní dobře vede, hodí příště v kostkách místo šestky jedničku.<sup>232</sup> Bůh totiž vše převrací.“ (330–1). Aithřina slova souzní s Adrastovou charakteristikou Thébanů, že se jim dostalo většího štěstí, než mohou unést (124), a také s nedůvěrou Argejek, že by člověka celý život provázelo štěstí (270).

Théseova odpověď prozrazuje, jak silně na něj Aithřina řeč zapůsobila. Nejprve však musí před ostatními „obhájit“ svou čest, když byl takto „veřejně“ pokárán matkou. Mladistvá ješitnost mu nedá, aby nezačal tím, co udělal správně: správně jsem hodnotil Adrásta a jeho omyly (334–6). Toto Aithra nerozporovala (303). Théseus pokračuje připomínkou své odvahy a hérojských skutků, které založily jeho pověst. Je civilizující silou, četníkem Řecka, tím, kdo trestá zločince (341, ἀεὶ κολαστῆς τῶν κακῶν). V této větě lze najít ozvěnu Adrastových slov, že si Thésea nevybral, aby trestal jeho špatné skutky (255–6, κολαστῆν τῶν ἐμῶν κακῶν). Vše, co Théseus v první části řeči říká (334–346), souzní s Aithřinou řečí a Aithřin mobilizační efekt (Théseova pověst) má maximální účinek. Théseus má náhle jasno, protože jeho vlastní matka, která má o něj přirozeně největší starost, ho vybízí, aby se zhostil toho nesnadného úkolu (345, πόνον).

V druhé části řeči (347–358) informuje publikum o svých záměrech a divák zaznamenává přerod z naivního mladíka ve státníka. Théseus hodlá zvolit diplomatické prostředky (347, λόγοισι πείθων) a pokud Thébané těla nevydají, tak dojde na zbraně (βίαι δορός), což se tentokrát nesetká s nepřízní bohů. V bojové atmosféře, kterou navodila Aithra, Théseus udržel smysl pro standartní sekvenci politického jednání: nejdříve diplomacie, poté síla. Angažmá v argejské záležitosti může vést k ozbrojenému konfliktu, proto Théseus musí požádat celou obec neboli sněm o souhlas, který považuje za formalitu (350, δόξει δ' ἐμοῦ θέλοντος). Nicméně, když lidu zdůvodní svůj záměr a přivede Adrásta jako důkaz, bude lid celé věci tím spíše nakloněn. V této souvislosti Théseus připomíná, že nedávno dal lidu svobodu a přenesl na něj pravomoci monarchy.<sup>233</sup> Lidé jsou si nyní při hlasování rovni.

---

<sup>232</sup> Doslovný překlad by zněl: „Vidím, že Thébané, kterým se dobře vede, hodí kostkou jiný hod.“

<sup>233</sup> Καὶ γὰρ κατέστησ' αὐτὸν ἐς κατέστησ' αὐτὸν ἐς μοναρχίαν ἐλευθερώσας τήνδ' ἰσόψηφον πόλιν (352–3). Vyprávění o Théseovi jako zakladateli demokracie se ve 4. století pravděpodobně stalo oficiálním mýtem, jak poznamenává Walker (*Theseus and Athens*, str. 144). Pausanias (1.3.2) tvrdí, že malíř Eufanór vyzdobil ve 4. století Diovu *stou* obrazem, na němž Thésea doprovázejí Lid a Demokracie. Nevíme, zda takto Théseus figuroval v povědomí athénskému lidu i v 5. století. Hérodotos a Thúkýdídés jej s demokracií nespojují. Pouze *Parský mramor* jako svého druhu Atthis uvádí Thésea jako zakladatele demokracie (Jacoby, *FGH* 239, A20). Stejný pramen však navzdory tomu pokračuje výčtem athénských králů (A21, A22), aniž by rozpor něčemu vadil. Není tedy vyloučeno, že Eurípidova mytická invence, která takto Thésea prezentovala, zdomácněla a byla

Tato pasáž byla obzvláště vděčnou pro interprety, kteří v *Prosebnících* viděli nejruznější jnotaje a politické vzkazy a všimli si vztahu Thésea a sněmu, který se jim zdál analogický vztahu Perikla a athénskému sněmu.<sup>234</sup> Théseus je zde anachronicky prezentován jako lídr demokratické obce se značnou neformální autoritou, která pramení z jeho vztah k athénskému lidu, jemuž odevzdal královské pravomoci. Théseus se chová jako standartní demokratický politik. Považuje za důležité, aby občané znali důvody, proč se ve věci Argejců angažovat, a předkládá jim i živý důkaz zpupnosti Thébánů, aby je získal pro svůj návrh. Jeho jistota může pramenit z toho, co bylo řečeno o Athénách, které jsou v této hře podobně jako Théseus idealizovány: věc, o kterou je žádá, je spravedlivá a týká se samotných základů řecké civilizace. Z takto vystavěné politické kauzy však nelze vyvozovat to, k čemu dospěl Goossens, totiž že autor považoval athénské sněmy za pouhou formalitu.<sup>235</sup> V minulosti bylo také poukázáno na rozdíl mezi Pelasgem v Aischylových *Prosebnících* a Euripidovým Théseem. Pelasgos má vážné obavy, že by Argejci mohli odmítnout poskytnout azyl Danaovněm, zatímco Théseus si žádné odmítnutí nepřipouští. Rozdíl je však v tom, jak správně ukázal Walker,<sup>236</sup> že požadavek Danaa a jeho dcer je sporný, zatímco Adrástova prosba a zločinný skutek Thébánů jsou nesporné.

Po revizi svého rozhodnutí vybízí Théseus Argejky, aby odňaly prosebné větévky a propustily Aithru od oltáře, aby ji mohl odvést domu. Théseus svou řeč končí výchovnou pasáží o vztahu rodičů a dětí: „Syn, který neoplatí péči rodičům, tu nejhezčí vzájemnou laskavost, je ubožák.“(361–3). Sbor matek přechází zpět k oltáři, Théseus bere Aithru za ruku a následování Adrástem odcházejí. Na scéně zůstávají dva sbory. Ženský sbor nyní pravděpodobně opět zaujal místo uprostřed orchestry kolem oltáře a začíná zpívat, zatímco chlapecký sbor stojí mlčky blízko *skéné*. Závěr prvního *epeisodéia* je velmi silný ze symbolického hlediska. Harmonie mezi Aithrou a Théseem vyjádřená dotykem souzní s úvodní Aithřinou modlitbou. Jde o harmonii v rámci rodiny, ale také o souznění mezi mužským a ženským světem. Argejky se naproti tomu těl svých synů ve hře nikdy nedotknou a v druhé části jsou Argejci Ífis a Evadné jakousi negací modelového vztahu Aithry a Thésea.

---

následně „ideologicky vytěžena“. Již Jacoby (str. 58, pozn. 50) upozornil na politickou implikaci takové mýtotvorby: demokracie je královského původu.

<sup>234</sup> Viz poznámka 164. Goossens ztotožňoval postavu Thésea s Periklem (*Périclès et Thésée. A propos de Suppliants d'Euripide*, BAGB 1935, str. 9–40. Srov. *Euripide et Athènes*, str. 440–6) mimo jiné na základě Thúkýdidova konstatování, že Athény za Perikla byly demokracií pouze dle jména, ve skutečnosti však byly vládou prvního muže. Michelini zkoumala, nakolik je přílehlavá analogie mezi Théseem a Alkibiadem, který mohl být Periklovým nástupcem, a to nejen pokud jde o schopnosti, ale i neformální autoritu (*Alcibiades and Theseus in Euripides' Suppliants*, CBQ 33/1997, str. 177–84). Řekl bych, že vlastnosti postav a soubor politických témat mají „nadčasový“ charakter. Úvahou o konkrétní politické události a jejich aktérech můžeme dosáhnout nanejvýš toho, že najdeme podobnosti a rozdíly mezi nimi, což znamená jediné, že dramatik neztvární skutečnosti zcela odtržené od reality a že konkrétní historické osoby a události odrážejí nějaké obecné rysy politiky.

<sup>235</sup> R. Goossens, *Euripide et Athènes*, str. 423.

<sup>236</sup> H. J. Walker, *Theseus and Athens*, str. 154.

Sborový zpěv, který následuje, patří mezi nejkratší v dochovaných tragédiích. Argejky opět kladou důraz na body, se kterými přišla Aithra. Sbor chválí Théseovo zbožné rozhodnutí (ὄσια περὶ θεοῦς, srov. 40, 301–2), oslavuje Athény, které se ujaly tohoto úkolu (373, πόνος) a o nichž je známo, že ctí spravedlnost (378) a ujímají se bezbranných. Prolepticky pak působí jejich slova, že pokud jim budou Athény nakloněny, získají si jejich vděk navěky.<sup>237</sup> Argejky na rozdíl od Thésea pocítují nejistotu, pokud jde o rozhodnutí athénské sněmu. Z dramatického hlediska vyplňuje toto *stasimom* (stejně jako následující) čas, kdy se rozhodující činy v argejské věci odehrávají mimo scénu a diváci jsou zpravováni pouze o jejich výsledcích.

### 3.2.3 Dvojitý *agón* thébského posla a Thésea (399–563)<sup>238</sup>

Po sborovém zpěvu se vrací Théseus athénským vchodem v doprovodu svého posla (mlčící postava) a Adrásta. Posel má vyřídit Théseův vzkaz, který má dvě části. První část (385–389) je oficiální žádostí o vydání těl Argejců, jejíž kladné vyřízení by mohlo utužit sousedské vztahy a založit přátelství (386–7). V případě nesouhlasu má posel pohrozit vojenskou intervencí (390–3). Vojsko je již připraveno na případný zásah (392–5)<sup>239</sup> a čeká na rozkaz u posvátného pramene Kallichoron, kde kdysi odpočívala Déméter, když hledala Persefonu. Théseus se svými vojáky si jde pro těla, která uchvátil Hádés. Teprve po této instruktáži se dovídáme, že athénský sněm vše rád odsouhlasil. Théseus však posla nestihne vypravit, neboť druhým vchodem přichází thébský posel a začíná *agón*, který se skládá z konstituční debaty (399–462) a diskuse argejské kauzy (465–563), doprovázené „měřením svalů“ a prokládané moudry. Ze strukturního hlediska je tento *agón* analogický *agónu* z prvního *epeisodia* mezi Adrástem a Théseem, přičemž je zajímavé, že některé Théseovy dřívější teze, vůči nimž se nyní Théseus, poučen Aithrou, vymezuje, zastává thébský posel, jak uvidíme.

#### 3.2.3.1 Konstituční debata

Posel nezačne svou řeč nejšťastněji, když se ptá: „Kdo je *τύραννος* v této zemi?“ (399). Svědčí to o tom, že nemá nejmenším představu o politickém životě sousední země. Teprve po tomto nešťastném *entrée* se divákům představuje a potvrzuje Théseem avizovanou thébskou identitu. Théseus mu naznačuje, že vychází z chybného předpokladu (403, ἦρξω ψευδῶς), když hledá vládcu, protože Athény jsou

---

<sup>237</sup> Je to předznamenání argejské přísahy v závěru hry (1169–70, 1187–95). Prolepticky působí i invokace Pallady (374), která se v závěru hry objeví jako *deus ex machina*.

<sup>238</sup> Tento *agón* byl v posledních čtyřiceti letech zevrubně analyzován. Z mnoha studií, jejichž závěry mě ovlivnily, jmenuji v chronologickém pořadí následující: C. Collard, *Euripides: Supplices*, str. 209–12; P. Burian, *Logos and pathos*, str. 139–43; M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford 1992, str. 76–83; H. J. Walker, *Theseus and Athens*, str. 155–61; S. Mills, *Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, str. 116–122; J. Grethlein, *Asyl und Athen*, str. 155–68; H. Kuch, *Euripides und das heroische*, *AAntHung* 45/2005, str. 11–18; I. C. Storey, *Euripides: Suppliant Women*, str. 47–54.

<sup>239</sup> Théseovy výrazové prostředky jsou paradoxní a ironické, protože doslova říká: „Pokud odmítnou, vyříd jim druhou zprávu. Přijměte slavnostní procesí mých ozbrojenců (390, κῶμον δέχεσθαι τὸν ἐμὸν ἀσπιδηφόρον)!“

svobodnou obcí (ἐλευθερία), kde nevládne jeden člověk, ale občanský kolektiv. Výrazové prostředky, které Théseus volí, souzní s tím, co říkal v prvním *epeisodeiu* o předání královských pravomocí lidu (srov. pozn. 73). Lid je monarchou, který se každý rok obměňuje (406, δῆμος ἄνασσει διαδοχοῖσιν ἐν μέρει ἐνιαυσίαισιν). Demokracie má tedy královskou důstojnost. Théseus také navazuje na svůj výklad o třídách, který však překonává pomocí kategorie rovnosti: „Podíl na moci není dán bohatstvím, vždyť i chudý má stejná práva“ (407–8). To je náhled, který jsem zmínil v úvodní kapitole při výkladu o ideovém podloží athénské demokracie. Rovnoprávnost je ideálem, který překonává sociální rozdíly. Tento ideál a jeho realizace jsou důvodem, proč chudí nemusejí žárlit na boháče a proč si bohatí nemohou dovolit být zpupní a arogantní. Všichni totiž mají stejnou důstojnost a práva, která jsou v pravdě královská.

Aithra v prvním *epeisodeiu*, když předvíдалa možný osud Thébanů, užila přirovnání ke hře v kostky. Nyní podobný obraz užívá thébský posel, aby Théseovi ukázal, že ve hře a slovním zápase je díky Théseovi o jeden tah napřed (409–10). Thébský posel bere Théseovu odpověď jako útok a pokouší se vyvrátit každý významný bod Théseovy řeči v jeho letném náčrtu demokratického ideálu (svoboda, rovnost, atomizace a střídání moci) a přejít do protiofenzívy. Svou odpověď však zakončuje kontradikcí, když na jedné straně tvrdí, že lidé neovládají politické řečnictví (417–8), současně se však stávají lídry obce díky jazykovým schopnostem (424–5). *Agón* mezi Théseem a thébským vyslancem o výhodách a nevýhodách *isonomie*, respektive výhodách a nevýhodách tyranidy a monarchie, můžeme srovnat s Hérodotovou ústavní debatou (3.80–82), neboť s výjimkou pseudo-Xenofóntovy *Ústavy Athéňanů*, která se omezuje na konkrétní popis athénské zřízení, jde o dva nejstarší a nejrozsáhlejší texty, které se zabývají ústavními zřízeními. Otázkou nyní je, zda lze nalézt u Eurípidova thébského posla a Hérodotova Megabyza nějaké společné body, pokud jde o kritiku *isonomie* či demokracie.

Kritika *isonomie* je více rozpracována v řeči Eurípidova thébského posla než ve výkladu Hérodotova Megabyza. Thébský posel nabízí několik argumentů proti *isonomii*: demagogie (412–3), otázka kompetence (419–22), žárlivost elity (423–4) a skutečnost, že běžní lidé nemají na veřejné záležitosti čas (422).<sup>240</sup> Thébský vyslanec se tak snaží zpochybnit, že lid jedná svobodně, neboť ve skutečnosti je pod nadvládou řečnických disponovaných jedinců, a místo ročního střídání úředníku, které brání tvorbě mocenské elity, jsme svědky toho, jak si taková řečnická elity dělá s obcí, co chce. Dále svým výkladem thébský vyslanec zpochybňuje onen rovný podíl na

---

<sup>240</sup> Goossens (*Euripide et Athènes*, str. 425) a Walker (*Theseus and Athens*, str. 155) poukázali na skutečnost, že thébský vyslanec v podstatě kopíruje Théseovu řeč z prvního *epeisodeia*. Když posel říká, že demagog točí obcí pro svůj vlastní zisk (413, πρὸς κέρδος ἴδιον) a poškozují obec (415, ἔβλαψ'), byť své chyby později skryje (416, κλέψας τὰ σφάλματα), odráží to Théseova slova o bojechtivých mladících, kteří popletli Adrásta (156, σφάλην), aby měli zisk (236, κέρδους οὐνεκ') bez ohledu na to, jakou škodu přivodí obci (237, βλάπτεται). Kromě těchto výrazových a konceptuálních ekvivalencí je třeba si povšimnout, že posel rozehrává Théseovo téma napětí mezi třídami.

moci, neboť se zdá, že někteří jsou si v systému rovnější. Megabyzos uvádí v podstatě jediný argument proti *isonomii*, který se ozývá i v řeči posla: běžní lidé nemají vědění, proto jednájí bezmyšlenkovitě a iracionálně. Počátky této argumentace je možné sledovat minimálně k Theognidovi z Megar, nejvíce však byla rozvinuta a důkladně propracována Platónem. Samozřejmě otázka „kdo má vládnout?“ není výlučně platónská, ale důraz na souvislost mezi věděním, kompetencí a exkluzivitou vládnutí představuje staré aristokratické dědictví v Platónově politické filozofii. Ve skutečnosti je ale vztah mezi nekvalifikovanou a iracionální masou a vzdělanou elitou složitější, než si myslel Hérodotův Megabyzos, Eurípidův thébský vyslanec i Platón. Příslušníci elity oslovovali, instruovali či manipulovali občanský kolektiv a vlastnosti připisované občanskému kolektivu můžeme spolehlivě nalézt i u příslušníků aristokratické elity. Návrhy příslušníků elity nebyly o nic racionálnější než hlasování údajně iracionálního kolektivu.<sup>241</sup> Dokonalou ilustrací je v tomto smyslu postava Alkibiada. Otázka kompetence je tedy nejednoznačná. Pokud byly lidu nabídnuty špatné alternativy, nebyla to jeho chyba, ale chyba navrhovatelů. Mimoto není jasné, zda hodnocení laického kolektivního a expertního politického rozhodování je empirická propozice, nebo metafyzická teze, respektive zda je možné tvrzení o kvalitě politického rozhodování prokázat či pro nás slouží jen jako předpoklad, z něhož odvozujeme další úvahy. Aristotelés v *Politice* vychází z opačné metafyzické teze o primátu kolektivní moudrosti občanů nad expertním věděním.<sup>242</sup> Thébský posel jistě naráží na skutečný problém, kterým se zabývala i většina klasických politických myslitelů (např. Platón, Ísokratés a Aristotelés): nekvalifikovaná a prací zaneprázdněná populace, omezení účasti na politickém životě, demagogie a sebezájem versus veřejný zájem, prudké emoce při politických debatách. Těžko však tato kritika mohla znejistět někoho z diváků, pokud jde o demokratické hodnoty a systém obecně, protože se v zásadě jednalo o dobové oligarchické *topoi*.<sup>243</sup> Argumentace thébského posla jako celek má v

---

<sup>241</sup> Detailně zkoumal vztah elity a občanského kolektivu J. Ober, *Mass and Elite in democratic Athens*, Princeton 1989.

<sup>242</sup> *Pol.* 1281b34–38, 1282a17–23. O vztahu mezi věděním, kompetencí, kolektivní inteligencí a dobrým rozhodováním pojednává J. Ober, *Democracy and Knowledge: Innovation and Learning in classical Athens*, Princeton 2008.

<sup>243</sup> Vymezují se proti autorům, kteří si myslí, že řeč thébského posla takřikajíc udeřila hřebík na hlavičku, což je mimo jiné případ A. Michelini, *Political Themes in Euripides' Suppliants*, str. 235–6. Michelini podobně jako klasičtí teoretikové zaměřuje pozornost na kategorii rovnosti. Demokracie je podle thébského posla špatná proto, že i hanebný člověk má stejná práva a nabývá vážnosti (424, ὅταν πονηρὸς ἀξίωμ' ἀνὴρ ἔχη). Demokracie tedy není meritokracií. Thébský posel tedy dle Michelini oprávněně zpochybňuje, že ideál rovnosti je žádoucí a poukazuje na slabinu v demokratické teorii. Michelini dle mého názoru nebere v úvahu několik věcí. První je napětí mezi ideály a faktickým stavem světa. Za druhé se podobně jako starověcí teoretikové neptá, kdo a podle jakých kritérií určuje vážnost a zásluhy, jinými slovy lidi, kteří jsou si přirozeně nerovni a mělo by se jim dostat více než jiným lidem. Michelini podobně jako thébský vyslanec nepochopila, že právě zákon a rovná práva potlačují silně odstředivé tendence a občanský konflikt, který vyvstává z polarizované společnosti, v níž takzvaní urození, mocní a zasloužilí rozhodují, kdo je čeho hoden a kdo ne. Z tohoto hlediska thébský posel potvrzuje škodlivost názorů mladých mužů, které spolu s Adrástem káral Théseus,

jednotlivých částech blízko k pseudo-Xenofóntově *Ústavě Athéňanů*.<sup>244</sup> Rovněž tón jeho řeči je obdobný. Tam, kde Théseus užívá výrazu δῆμος (406), užívá posel termínu ὄχλος (411), Théseovu kategorie bohatství (407, τῷ πλοῦτῳ) páruje posel kategorií ἀμείνων (423).<sup>245</sup> Některé z těchto argumentů lze přinejmenším relativizovat. Například není pravda, že fenomén demagogie najdeme pouze v demokracii. Je to obecná charakteristika kvality politického řečnictví, která se objevuje v každém režimu.<sup>246</sup>

Demokraté, kteří razili ideál *isonomie*, si kladli zcela jiné otázky než thébský vyslanec. Kritériem pro ně nebyly zásluhy a spor o kvalitní či nekvalitní užívání politického rozumu, ale to, jak zabránit zneužití moci a minimalizovat občanský konflikt. V této souvislosti Eurípidův Théseus a Hérodotův Otanés správně zdůrazňují význam zákona, práva, spravedlnosti a rovnosti. Théseova řeč ve prospěch *isonomie* na první pohled obsahuje velmi podobné argumenty jako Otanova řeč u Hérodota (3.80). Ve skutečnosti ale můžeme zaznamenat několik důležitých rozdílů. Nejprve zmiňme formální a strukturální rozdíly. Z formálního hlediska spočívá rozdíl mezi oběma debatami v tom, že Théseus s poslem diskutují pouze o demokracii a monarchii/tyranidě, zatímco Hérodotovi protagonisté uvažují navíc o aristokracii či oligarchii. Rozdíl je i v založení a struktuře obou výkladů. Hérodotův Otanés mluví na základě historické zkušenosti – připomíná se nezřízenost a zpupnost Kambýsova a Mágova – zatímco Eurípidův Théseus podává čistě teoretický výklad bez jakéhokoli odkazu k historickým zkušenostem či událostem.<sup>247</sup> Hérodotův Otanés postupuje cestou negativního výkladu a hodnocení, když ukazuje především negativní stránky monarchie a teprve poté stručně popíše pozitiva *isonomie*. *Isonomii* Otanés hodnotí vysoko proto, že se v ní nemůžeme setkat s takovým zneužitím moci jako v monarchii či tyranidě. Důraz na zákonnost a spravedlnost je z Otanovy řeči

---

neboť ti si mysleli, že jim náleží více čehokoli bez ohledu na obec. Údajná slabost demokratické teorie, jak ji nazývá Michelini, je tedy právě její největší silou.

<sup>244</sup> Viz 1.2, 1.5–6, 1.20.

<sup>245</sup> Viz též W. D. Smith, *Expressive Form in Euripides' Suppliants*, str. 169. O zápase mezi demokratickým a oligarchickým diskurzem v době peloponéské války pojednali J. de Romily, *La Notion des classes moyennes dans l' Athènes du 5<sup>e</sup>.s.av. J. C.*, REG 100/1987, str. 1–17. H. J. Walker, *Theseus and Athens*, str. 155–8, R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, str. 154–225.

<sup>246</sup> Je ovšem faktem, že takřka všichni athénské intelektuály se zabývali problémem demagogie či pokřiveného ideálu svobody řeči: Sofoklés, Eurípidés, Aristofanés, Thúkýdídés, Platón, Aristotelés. Eurípidés sám zobrazuje postavy demagogů a kritizuje tento jev přinejmenším ve čtyřech hrách: *Prosebnice* (412–422), *Orestés* (902–6, 944–5), *Trójanky* (828, 1456) a *Hekabé* (122–140). Srov. J. Morwood, *Euripides and the demagogues*, CQ 59/2009, str. 353–363 a H. Yunis, *Taming democracy*, Ithaca 1996.

<sup>247</sup> Z tohoto hlediska je Théseova řeč a celá situace paradoxní. Dle mytické „historie“ *Prosebnic* Théseus nedávno předal vládu athénskému lidu. Proč tak učinil? Byl si vědom nevýhod monarchie neboli tyranidy? Byl jeho obecný výklad aplikovatelný na něho samotného? Předpokládejme, že takový portrét athénské národní hrdiny by byl nepřijatelný. Nebo Théseovi předchůdci užívali moc neadekvátním způsobem a on se rozhodl jednou pro vždy tomu zamezit? *Agón* mezi thébským poslem a Théseem k těmto otázkám vybízí. Mytická forma a dramatické prvky jsou však dle mého názoru příčinou, proč se nad těmito na první pohled se nabízejícími otázkami nikdo nepozastaví. Úkolem dramatika není problém vyřešit, ale ukázat „logiku“ konfliktu.

zřejmý. Otanés pokračuje poukazem na odpovědnost úředníků (ὕπεύθυνον δὲ ἀρχὴν ἔχει) a hromadné rozhodování o všech veřejných záležitostech (βουλευματα δὲ πάντα ἐς τὸ κοινὸν ἀναφέρει). Nicméně v jeho řeči nenajdeme žádnou teorii a výklad, který by podpořil názor, že právě tyto instituce jsou nejlepším prostředkem proti zneužití moci. Théseus na „argumenty“ thébského posla nereaguje a začíná výkladem o pozitivě *isonomie* (426–441). V tomto bodě kopíruje Hérodotova Otana, když pozitivní stránky *isonomie* staví do protikladu k temným stránkám tyranidy a opakovaně vyzdvihuje spojení mezi rovností a právem (430–32).<sup>248</sup> Na rozdíl od Otana zdůrazňuje Théseus svobodu řeči (438–9)<sup>249</sup> a ve shodě s Otanem akcentuje politiku jako věci veřejné a společné všem občanům (χρηστόν τι βούλευμ' ἐς μέσον φέρει). Je zajímavé, že z různých aspektů svobody zdůrazňuje Théseus právě svobodu řeči. Periklés ve slavné *Pohřební řeči* spojoval svobodu s možností vést život bez vnějších omezení, což později zdůrazňují při výkladu o demokracii i Platón (*Rep.* 557b–c) s Aristotelem (*Pol.* 1317b8–9). Na druhou stranu Eurípidův Théseus naprosto opomíjí odpovědnost úředníků.<sup>250</sup> Théseus tedy na kritiku thébského posla zareagoval pozitivní formulací demokratického ideálu s důrazem na zákonnost, spravedlnost, rovnost a svobodu. Thébský posel ale nepodal žádnou pozitivní formulaci monarchického nároku, která by byla srovnatelná s Hérodotovým Dareiem, který v konstituční debatě považuje vznik monarchie za nevyhnutelné vyústění sociálních tenzí.

Hérodotův Otanés a Théseus (442–459) zdůrazňují stejné body při výkladu o nevýhodách monarchie a tyranidy: svévolné porušování zákona ve formě vraždění, znásilňování a zabavování majetku. Nejvýznamnějším bodem je však reprodukce obce. Jedním z argumentů ve prospěch demokracie je, že má radost z mladých lidí (443, ἡδεταί νεανίας), zatímco tyrané je nechávají zabít (449, κάπολωτίζη νέων). Abychom byli přesní, Eurípidés užívá zemědělské metafory: „Kde by tedy obec nabrala sílu, kdyby někdo zabíjel mladé lidi a kosil je jako klasy na jarní louce?“ (447–9). Identickou metaforu najdeme v Hérodotovi (5.92). Hérodotos vypráví příběh o korintském tyranovi z rodu Kypselovců Periandrovi, ze kterého se stal krutý autokrat poté, co se nechal instruovat milétským tyranem Thrasybúlem v otázkách udržení moci. Periandros vyslal posla k Thrasybúlovi s otázkou, jak by mohl co nejlépe udržet a pojistit svou moc. Thrasybúlos vzal posla na procházku za hradby a provedl jej vzrostlým polem. Během rozhovoru s Periandrovým poslem, v němž se věnoval různým věcem, sem tam utrl nejvyšší ze stébel či klasů a zahodil je, až takto zničil z úrody to nejlepší. Následně odeslal zmateného posla zpět do Korintu.

---

<sup>248</sup> Monarchie a tyranida jsou synonyma, protože v tomto případě obě označují bezpodmínečnou vládu jednoho člověka.

<sup>249</sup> I u Hérodota však lze nalézt pasáže, kde ἰσηγορία a δημοκρατία figurují jako synonyma. (Hdt. 5.78).

<sup>250</sup> Théseova řeč byla srovnávána i s Periklovou pohřební řečí, viz S. Michaelis, *Das Ideal der attischen Demokratie in den Heketiden des Euripides und im Epitaphios des Thucydides*, Marburg 1952 (diss.), str. 46–51 a 90–3; J. H. Finley Jr., *Euripides and Thucydides*, str. 36–7.

Zatímco posel nepochopil, co mu Thrasybúlos sděluje, Periandros tomu z jeho vyprávění porozuměl okamžitě a stal se krutým tyranem.<sup>251</sup> Zemědělská metafora v Théseově řeči je obzvláště důležitá, když vezmeme v úvahu, že hra začíná Aithřinou modlitbou za bohatou úrodu během svátku zvaném *Proerosia*. Tyranida a tyran tedy neumožňují přirozenou reprodukci obce a ve své mocenské logice narušují přirozený běh světa. Théseus a Otanés se však liší v motivaci tyranova počínání. Zatímco Théseus akcentuje strach (446, δεδοικῶς τῆς τυραννίδος πέρι), Otanés jmenuje závist a zpučnost (Hdt. 3.80.3, ὕβρις, φθόνος)

### 3.2.3.2 Druhý *agón* posla a Thésea (465–563)

Druhému *agónu* předchází *distychon* sboru, v němž se připomíná Adrástem již dříve zmiňovaný vztah mezi úspěchem a pýchou. Lidem špatného charakteru není dáno unést úspěch (463–4, ὑβριζουσ' ὡς ἀεὶ πρᾶξοντες εὔ). Slova sboru jsou proleptická, protože k takovému závěru lze dospět po shlédnutí druhého *agónu*.

Posel využívá demokratické svobody slova a práva vyjádřit názor (465) a s využitím demokratické sněmovní formule (σοὶ μὲν δοκείτω, ... ἐμοὶ δὲ) uzavírá konstituční debatu: v našem sporu jsme dospěli k protikladným stanoviskům. Poslova druhá řeč má přitom zajímavou strukturu. Nejprve jménem Thébanů zakazuje Théseovi přijmout Adrásta a angažovat se v celé věci (467–75), protože Athény s Argem nepojí žádné vazby.<sup>252</sup> Poté přechází k výhružce, že athénská intervence přinese válku, což je zřejmě důvod, proč odsuzuje válku jako projev porušenosti charakteru (491–2, οἱ κακοὶ πολέμους ἀναίρουμεσθα) a obhajuje a velebí mír (476–93). Posel končí důvodem, proč by Athény neměly intervenovat, což je ozvěna Théseových slov z prvního *epeisodeia*: Argejci byli potrestáni bohy (494–503) a snaha toto revidovat značí být chytřejší než sám Zeus (504–5). Posel a Thébané stejně jako Théseus v prvním *epeisodeiu* přehlíží zásadní mezeru ve své argumentaci: neúcta k bohům a porušení božských ustanovení. Jeho argument o bozích a potrestání se tak vztahuje i na něj a Thébany. Posel tak vlastně říká, že Thébané se pasují do role bohů, a potvrzuje názor sboru o pýše. Rovněž poslova kritika války je zcela účelová. Posel definuje jediný druh války – dobytvačnou. Jeho řeč opět ústí do kontradikce, neboť sám připustil, že Théseovi se jedná pouze o ona mrtvá těla. Snaha někoho podmaňovat, nebo něco dobývat, není vůbec předmětem dialogu, proto i argument o morální špatnosti těch, kdo chtějí případně jít do války, je lichý. V samém závěru své řeči nabízí posel svou vizi štěstí, prosperity a své normativní postoje. Moudrý člověk má milovat své děti, rodiče, vlast a usilovat o její prosperitu (506–8). V tomto se posel neliší od Aithry, která takto zaměřenou modlitbu pronáší v prologu. Vystává však otázka, jak toho dosáhnout a jak toto štěstí udržet. Thébský posel nabízí triviální

<sup>251</sup> O Hérodotově podání tyranidy obecně viz K. H. Waters, *Herodotus on Tyrants and Despots*, *Historia Einzelschriften* 15/1971.

<sup>252</sup> Posel současně anticipuje Théseovo pohoršení nad tím, že mu udílí rozkazy: „Promysli si to, a i když tě moje řeč naštvála, neodpovídej mi namyšleně, že žiješ ve svobodné obci, nemáš totiž dobré důvody“ (476–8).



odpověď: „Moudrý člověk je v pravý čas neaktivní. Prozíravost, to je podle mě skutečná statečnost.“(509–10, ἤσυχος καιρῶ, σοφός) Politik, který toto umění neovládá, má sklony chybovat (508, σφαλερόν ἡγεμῶν). Tato trivialita je určena Théseovi. Posel mu vlastně říká: pokud se nebudeš angažovat (ty a athénský lid), tak nebude válka, ty nebudeš považován za nezodpovědného hlupáka a neohrožíš také nic z toho, co jsem jmenoval (rodiče, vlast, prosperitu). Meze takového normativního pohledu už se ale ukázaly v prvním *epeisodeiu*, kde Aithra poučila Thésea o nesamozřejmosti štěstí, prosperity a existence civilizace. *Nomos* je to, co podmiňuje vše, o čem mluví thébský posel. Stabilita štěstí a prosperity je vykoupena obrovskou námahou a takřka permanentní angažovaností. Bez angažovanosti a norem by se svět propadl do přirozeného stavu, což je stav hrubé síly a zrupnosti, který popisuje sám thébský posel, když říká, že se navzájem zotročujeme (490–1). Takový pohled odporuje demokratickému ideálu rovnosti a v mezinárodních vztazích principům, které odnepaměti ctíme a dodržujeme, i když jsou nepsané. Konfrontace s poslem také ukazuje, že dodržování těchto principů občas musí být vynuceno. Bez síly tedy *nomos* nefunguje a nemá účinnost.<sup>253</sup> Někdo musí být *κολαστής*. Tato Aithřina lekce se vrací v Théseově druhé odpovědi thébskému poslovi (514–63), v níž Théseus bod po bodu odmítá, co bylo řečeno.<sup>254</sup>

1. Théseus odmítá thébský zákaz angažovat se (518–23), neboť pokud by ustoupil, uznal by tím formální thébskou nadřazenost. Na poslovo ἀπαυδῶ reaguje slovy: „Nevím, že by Kreón byl můj vládce, ani že by jeho (vojenská) síla byla taková, aby Athény donutil se tak chovat“(518–20).
2. Théseus odmítá, že chce válku (523–5) a že Argejci jsou jeho spojenci, jak naznačoval posel.
3. Pokud jde o otázky spravedlnosti neboli viny a trestu, argumentuje Théseus v linii Aithry a sboru: porazili jste Argejce, jsou mrtví a tím váš spor končí (527–30). V tuto chvíli zde debatujeme o dodržování pradávných všeřeckých norem, které porušujete (526, 537–41) a jejichž porušováním škodíte celému Řecku (536–7), nikoli Argejcům. Tyto normy jsou současně zákony přírody, neboť tělo náleží zemi a duše vzduchu.<sup>255</sup>
4. Čeho se vlastně tolik bojí Thébané? Mohli by je Argejci ohrozit z hrobu, mohli by jako mrtví uvnitř země zplodit děti, které se pomstí (542–6)? Tento klasický *reductio ad absurdum* argument je závěrečným akordem v Théseově argumentaci.

<sup>253</sup> Takto je dekonstruována polarita *nomos-fysis*.

<sup>254</sup> Sbor v krátkém vstupu ve svém dvouverší oponuje thébskému poslovi. „Bůh je dostatečně potrestal, ale vy jste neměli jednat s takovou arogancí (511–2, τοιάνδ' ὕβριν ὕβριζει).“ Ozývá se i Adrástos (513), který je však okamžitě a hrubě umlčen Théseem, protože se nevhodně připlétl do politické diskuse, do níž nemá co mluvit.

<sup>255</sup> Je otázkou, nakolik Eurípidovy představy vycházejí z filosoficko-lékařské debaty poslední třetiny 5. století, nebo tradičních lidových představ. Viz C. Collard, *Euripides: Supplices*, str. 252.

5. Posledním bodem Théseovy řeči je revize počátečního optimistického pohledu na svět. Posel podobně jako Théseus v prvním *epeisodiu* zastával poněkud optimistickou tezi, že moudří se díky prozřetelnosti dokáží vyhnout konfliktu. Théseus patrně pod vlivem Aithry, sboru a zkušeností, které učinil, hovoří o vratkosti štěstí a úspěchu (552–60), což je v podstatě tragický a tradiční pohled. Lidé chybovali a chybovat budou, vzestupům a pádům lze těžko zabránit, konflikty byly a budou, proto je zapotřebí v křivdách a odplatách určité přiměřenosti, jejímž kritériem je škoda obce (555–7).

Théseus končí tam, kde posel začínal. Použije třeba i síly, aby pohřbil mrtvé (560) a opětovně na malém prostoru zdůrazní, že hájí všeřecká ustanovení, která platí odpradáвна. Vede ho tedy εὐσέβεια, a nikoli ὕβρις jako Thébany (a předtím Argejce). Théseus a pod jeho vedením Athény jsou tedy civilizační silou, která vynucuje dodržování obecně platných norem, což je jediný a postačující důvod k případné válce (575, χρῆστὰ δ' οὐ κολλάζομεν). Nečinně přihlížet, jak navrhoval thébský posel, znamená ohrozit principy fungování civilizace a nechat agresorovi volné ruce. V následné *stichomýthii* mezi Théseem a poslem se ukazuje angažovanost jako nezbytná (573, 576, 577), a takto vypadá hérojský ideál transformovaný demokratickým prostředím v konfrontaci se světem bezohledné síly. V samotném závěru při obligátním „měření svalů“ budoucích soupeřů se díky thébskému poslovi vrací téma mládí. Théseus má jako nezkušený mladík poznat hrůzu války v bojích s Thébany a tyto zkušenosti mají být bolestné (580). Théseus a athénské vojsko jsou tedy thébským poslem chápány jako analogie vojska argejského. Mnoho interpretů<sup>256</sup> poukazovalo na skutečnost, že debata mezi thébským vyslancem a Théseem nemá vítěze a že hra je v tomto ohledu ambivalentní. Nepřijímám toto tvrzení bezpodmínečně vzhledem k tomu, jak se hra vyvíjí.<sup>257</sup> Vyslancova druhá odpověď Théseovi jako by naznačovala vítězství *isonomie*, která respektuje zákon a obecné principy společenského života. Vyslanec pouze vyhrožuje a zakazuje (467–474), navíc tak činí na svobodné půdě cizího státu. Jeho postoje a tón vychází z tyranické ideologie a svým chováním potvrzuje Théseovo hodnocení tyranidy. Vyslanec odmítá obecně sdílená pravidla korektního jednání, aniž by udal nějaký silný argument.<sup>258</sup> Théseus se naopak snaží respektovat zákon, který je společný všem Řekům. Již jsem zmínil, že zákon společný všem Řekům byl ideologickým instrumentem, který ospravedlňoval vojenskou akci, byl něčím, co bylo spojeno s expanzí. Zde tomu ovšem tak není. Jak už rovněž bylo řečeno, Théseus nechce dobýt Théby a jejich území. Jedinou věcí, o kterou usiluje, je ukončení páchaného bezpráví.

---

<sup>256</sup> Např. J. W. Fitton, *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*, str. 433; R. B. Gamble, *Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence*, str. 399. Pro detailnější a ucelenější analýzu viz A. N. Micheli, *Political themes in Euripides' Suppliants*, str. 232–237.

<sup>257</sup> Souhlasím s tím, že pokud se omezíme na argumentativní bázi této jednotlivé epizody, Théseus vyslancovy názory nevyvrací ani nepřichází s vlastní demokratickou teorií a totéž se týká thébského vyslance. Ostatně neexistence argumentativní demokratické teorie v klasickém období je jedním z nejzáhadnějších fenoménů.

<sup>258</sup> Srov. G. Zuntz, *Political plays of Euripides*, Manchester 1955, str. 8–9.

Svým jednáním potvrzuje vztah mezi rovností, zákonem a právem. Théseova *rhésis* na závěr druhého *epeisodeia* poté, co přikáže thébskému poslovi odejít (583–97), je ozvěnou jeho *stichomýthie* s Adrástem v prvním *epeisodeiu*. Po všeobecné mobilizaci, odmítne Adrásta a spojení těchto dvou kauz (590–1, *καμοὶ μὴ ἀναμείγνυσθαι τύχας τὰς σάας*). Théseus tak jedná v souladu se svým hodnocením Adrásta, který spojil osud své rodiny s osudy uprchlíků a svým způsobem prosebníků ve svém domě. Théseův důraz na odlišnost argejské a athénské kauzy je zcela nepřehlédnutelný: „Já, nový vojevůdce (*καινός*), povedu nové vojsko (*ἐν καινῷ δορί*) s důvěrou ve vlastní osud“ (591–2).<sup>259</sup> Athéňané jsou sice v analogické pozici jako Argejci a potáhnou proti Thébám, rozdíl je však v tom, že jejich tažení je *ῥοσια καὶ ἔνδικα* (594–5).<sup>260</sup> Nezanedbatelný rozdíl je i v legitimitě takové výpravy, protože lídr demokratické obce přesvědčil svůj lid o oprávněnosti výpravy, zatímco argejský vladař se stal loutkou v rukách několika mladých aristokratů. Takto končí první část prosebného dramatu a následuje konflikt s nepřátelskou mocností.

### 3.2.4 Druhé *stasimon* (598–633)

Druhý sborový zpěv pokrývá dobu vojenského tažení Thésea a zpívají jej dva ženské polosbory.<sup>261</sup> Ze sféry politické argumentace a logu se vracíme do sféry emocí a prožitku. První polosbor je plný obav až pesimismu, jak dopadne Théseova výprava, naproti tomu druhý polosbor hledí do budoucna s důvěrou. První polosbor by raději byl svědkem bitvy, druhý polosbor v klidu počká, až se doví výsledek střetnutí (617–25). Théseus končí svou řeč odkazem na božské sféry (597) a sbory na tento odkaz navazují a rozvíjí téma bohů. Zatímco první polosbor pochybuje o spravedlnosti a bozích jako jejich garantech (610, *δικαίους δαίμονας σύ γ' ἐννέπεις*), druhý polosbor tyto pochybnosti rozptyluje (611, *τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς;*) a přičítá je strachu z toho, co bylo prožito (613). Druhý polosbor poněkolkáté opakuje tezi o nestálosti politického úspěchu (608–9, *ἀλλὰ τὸν εὐτυχίαι λαμπρὸν ἄν τις αἰοῖ μοῖρα πάλιν*), která ho naplňuje optimismem, že případná konfrontace, pokud selže vyjednávání, dopadne úspěšně (609). Zeus, jehož tradičním atributem je spravedlnost, je vzýván v závěru celým sborem, aby se stal spolubojovníkem (630,

---

<sup>259</sup> Storey (*Euripides: Suppliant Women*, str. 53) upozorňuje, že jednou z možných rovin důrazu *καινός*, je sdělení, že dramatik rozvíjí novou verzi příběhu. O tomto metasdělení, neboli dvojí rovině významu, viz E. A. McDermott, *Double Meaning and Mythic Novelty in Euripides' Plays*, TAPA 121/1991, str. 123–132, k *Prosebnicím* str. 126–7.

<sup>260</sup> Théseus tedy ze své původní pozice podržel hodnocení Adrásta a naučil se významu norem pro civilizovaný život. (Srov. M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, str. 77, D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, str. 181–2, pozn. 72).

<sup>261</sup> Podle rukopis L jde o dialog Aithry a sboru, to je však nemožné, protože Aihtra opustila scénu v závěru prvního *epeisodeia*. Text sborového zpěvu je na mnoha místech drobně porušený a distribuce veršů není úplně jistá. Moderní editoři následují Matthieho (*Euripidis Tragoediae et Fragmenta* vol. II, Leipzig 1814.). Rozdělení sboru na dva polosbory je v dochovaných tragédiích výjimečné (srov. Eurípidés, *Orestés* 1258). Z hlediska obsahu – čekání na výsledek konfrontace – je *stasimon* srovnatelné s jinými sbory s prosebných dramát (Aesch. *Suppl.* 524–99, Eur. *Hcl.* 744–85, Sof. OC 1044–95).

σύμμαχος) Athén. Bohy v roli garanta spravedlnosti chápe druhý polosbor jako ty, kdo ukončí nekonečný cyklus odplat a vražd a přinesou úlevu (614–16).

### 3.2.5 Třetí *epeisodeion* (634–777)

Ze vzdáleného vchodu přichází posel, který se představuje jako Kapaneův sluha, jenž byl zajat v bitvě Argejců s Thébany a přináší zprávu a svědectví o Théseově vítězství. V tuto chvíli jsou na scéně pouze Argejci, přestože hrdiny jsou Théseus a Athény. Posel jako očitý svědek podává zevrubný popis událostí (650–730):<sup>262</sup> Théseův neúspěšný diplomatický pokus (668–74), bitva a Théseovo hrdinství (653–667 a 675–724),<sup>263</sup> Théseova závěrečná velkorysost a uměřenost (724–6), obligátní závěrečné moudro (726–30). De Jong poukázala na fakt, že posel v Eurípidových tragédiích není anonymní bytostí, ale člověk s určitou charakteristikou.<sup>264</sup> Théseus mohl vyslat kohokoli ze svých vojáků, jednoho z mnoha, aby podal zprávu, poslal ale Argejce, který podává zprávu o vítězství Argejcům, a nikoli Athéňanům. Navíc člověk, kterého poslal, byl sluhou héra, o kterém se tvrdilo, že byl ze všech nejzpupnější. Divák musel být touto postavou překvapen.

Théseus se ústy svého posla pokusil přemluvit thébského Kreónta k vydání těl na základě argumentu o dodržování všeřeckého ustanovení (671, τὸν Πανελλήνων νόμον). Dostalo se mu odpovědi více než výmluvné – ticha (674, ἀλλ' ἦστ' ἐφ' ὄπλοις σῖγα). Toto ticho před bitvou, *agónem* v pravém slova smyslu, kontrastuje se slovním soubojem thébského posla s Théseem v předchozím *epeisodeiu*. Řinčení jazyků nikam nevedlo a nevede ani nyní, a tak se slovní *ponoi* mění ve fyzické útrapy války. Athény zde mají kladnou roli, neboť se snažily zabránit eskalaci konfliktu a navrhly řešení, které Thébanům umožnilo zachovat si tvář a dostat nepsaným pravidlům. Za eskalaci jsou tedy odpovědni Thébané ve své ὕβρις. Thebské selhání je stejné jako argejské. Thébané nejsou schopni přistoupit na férové podmínky. Armády, které proti sobě stály, byly zhruba stejně velké a i střetnutí bylo vyrovnané (706, ἄγων ἰσόρροπος), avšak Théseus vyburcoval šiky slovem i svým osobním příkladem k větší bojovnosti. Poslův popis jeho počínání využívá zemědělských metafor, které jednak upomínají na eleusínský kontext, ale také připomínají Hérodotův příběh o tyranu Periandrovi a Théseovo hodnocení tyranidy z *agónu* s thébským poslem: „Théseus popadl epidaurskou zbraň a točil kolem dokola tím hrozným kyjem, hned zasáhl šíje a kosil (717, θεορίζων κάποκαυλίζων) na nich sedící helmami kryté hlavy jako stébla“ (714–17). Kapaneův posel tedy Thésea popisuje jako tyrana, ale stejná slova v tomto případě neznamenají totéž. Théseus nekosí mladé muže jako klasy z obavy o svou moc a silové řešení na rozdíl od tyrana je pro něj až

<sup>262</sup> Storey (*Euripides: Suppliant Women*, str. 54–5) komentuje postavu Kapaneova posla jako metatheatrickou roli: divák (652, θεατής), posel, tanečník (719–20).

<sup>263</sup> Podobnostmi a rozdíly mezi poslovým popisem bitvy a Thúkýdidovým a Diodorovým podáním bitvy u Délia, která byla brána jako předobraz a inspirační zdroj Prosebnic, se věnoval Toher (*Diodorus on Delium and Euripides' Suppliants*, CQ 51/2001, str. 180–82).

<sup>264</sup> I. de Jong, *Narrative in Drama: The Art of Euripidean Messenger-Speech*, Leiden 1991. O vyprávění v první osobě a autenticitě popisu viz str. 9–12, 60–62.

na druhém místě. Théseus nenarušuje přirozený běh světa a netouží podmaňovat, jak připomíná Kapaneův posel, protože do Théb nevstoupí, nevyplení je (723–4), Thébany nevyvraždí ani neprodá do otroctví. Théseus zde vystupuje tak, jak byl známý z athénských vyobrazení na metopách Héraisteia a užitém umění.<sup>265</sup> Théseus by mohl být považován za jakousi paralelu Hérakla a jeho *ponoi* jako analogie Héraklových civilizačních *ponoi*. Ve skutečnosti je spíše transformací héraklovského ideálu. Théseus brání v *Prosebnicích* civilizaci proti silám, které ji rozkládají a mají tyranský a zákonu odporující charakter, zatímco Héraklovy skutky existenci tohoto řádu umožnily.<sup>266</sup> Kapaneův posel Thésea opěvuje jako statečného a moudrého стратега, který nenávidí pýchu a zpupnost (727–8), která Thébany dovedla až na poslední příčku žebříku a místo prosperity následoval pád a zkáza (729–30). Tato slova jsou asi na scéně určena především Adrástovi, který během okamžiku na toto téma promluví (734–51). Obzvláště paradoxně, anebo možná poučeně zní z úst člověka, který sledoval identický pád svého pána Kapanea z žebříku, když se rozhodl spálit Théby i proti vůli bohů.

Argejské matky reagují v duchu druhého *stasima*: „Věřím v bohy, protože jsem se dožila dne, v nějž jsem nedoufala“ (731–2). Překvapením ovšem může být, že nevyjadřují žádnou „radost“ z možnosti se naposledy rozloučit se svými dětmi, která se jim asi brzy naskytne. Místo toho vyjadřují zadostiučinění z odplaty (733). Adrástos, který s výjimkou dvou slov a krátké nepřítomnosti na scéně mlčel (270–734), rozvíjí filosofickou úvahu na téma bozi, lidé a politika.<sup>267</sup> Jeho řeč je jakýmsi poučeným komentářem a dovětkem poslových slov o *hybris*. Zdá se, jako by Adrástos byl dramaticky rehabilitován a zmoudřel, když hodnotí své počínání a jednání Thébánů jako přepínání struny (745) a sebevědomé užívání síly (737–8), neschopnost řešit věci diplomatickou cestou (748–9, οὐ λόγῳ). Za takových okolností je pak utrpení zcela zasloužené. Nelze pak než vyjadřovat pochybnosti o tom, že člověk má vůbec nějaký rozum (734–5). To, co v Adrástově řeči působí nesoulad, je oslovení Dia a jakási lehká výčitka, že my jako lidé na něm zcela závisíme a děje se to, co chce on. Tato invocace a lehké pokárání odkazují na konflikt, který byl patrný u Thésea v prvním *epeisodēiu* právě v *agónu* s Adrástem. Na jedné straně máme rozum, který nám poskytuje víceméně spolehlivá vodítka ve vztahu k budoucnosti, která je v doslovném smyslu neproniknutelná, ale v nějakém slova smyslu částečně

---

<sup>265</sup> Viz C. H. Morgan, *Tyrant Killing as Therapeutic Stasis: A Political Debate in Images and Texts*, in: K. A. Morgan (ed.), *Popular Tyranny*, Texas 2003, str. 212–250. Hölscher (*Images and Political Identity: The Case of Athens*, in: D. Boedeker – K. Raaflaub, *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*, Cambridge [Mass.] 1998, str. 160) považuje Thésea za mytický ekvivalent tyranobijců a hodnotí jeho umělecká ztvárnění jako dobře promyšlený tah *isonomické* obce.

<sup>266</sup> Paralela s Héraklem není v *Prosebnicích* nikde explicitně zmíněna, nicméně se zdá být zřejmá. Detailně o tomto tématu pojednává Sophie Mills (*Theseus, Tragedy, and the Athenian Empire*, str. 25–30 a 129–60) a užitečný výtah z odborné debaty uvádí James Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 11–14).

<sup>267</sup> Oslovení boha a následná *parainetická* řeč, jako je ta Adrástova, je v Eurípidových hrách častým jevem. Srov. *Helena* 1441–50, *Héraklés* 339–47, *Ión* 436–51, *Ífigeneia v Tauridě* 1082–8.

zjevná díky znamením. Problém nastává v okamžiku, kdy si myslíme, že svět je zcela pochopitelný, a pasujeme se do role bohů, neboli napínáme strunu přes míru, např. jsme neporazitelní, proto nepřijmeme výhodné podmínky míru (Argejci), nebo naše vůle se stane zákonem bez ohledu na pravidla, protože ta nemá kdo vynutit (Thébané). Théseův příklad Adrástovy úvahy relativizuje. V rámci možného je přeci jen jeho jednání pochopitelné, principiální, je přístupno korekci, nepřekračuje míru, přihlíží k zákonu a má adekvátní výsledky. Tento bod Adrástos nerozvíjí, přičemž by si z něho mohl vzít poučení, které se mu zde nabízí v kontrastu Théseus a Athény versus Adrástos, Argos, Kreón a Théby. Nečiní tak. Adrástos se tedy nepoučil. Na druhou stranu potvrzení Théseova a athénského světa závisí na jediném střetnutí (712). Pokud by bitva dopadla jinak, obrazy a výchovná poučení by se rozpadly. Svět by byl pochopitelný v jiném slova smyslu: všichni jsou připraveni napínat luk přes míru. Tento stav by byl permanentní připraveností k válce a dostali bychom Adrástův svět. Théseovo a athénské vítězství je tak vlastně potvrzením principů, které do světa vnesli Olympané s Diem v čele (δίκη) a které není možné obvinít z neoprávněných vzestupů a pádů.

V následné *stichomýthii* Adrásta a Kapaneova posla (752–770) se divák dovídá, že cíl Théseovy mise byl naplněn. Théseus nejen že rituálně ošetřil a připravil k pohřbu těla sedmi hrdinů (763–66),<sup>268</sup> která přináší, ale navíc pohřbil na athénské straně kithairónských skal i ostatní argejské padlé (756–9). Co je s mrtvými Athéňany a kolik lidí obětovalo život za prosazení spravedlnosti, nepadne v rozhovoru Argejců ani slovo. Adrástos se vůbec poprvé zajímá o ostatní mrtvé Argejce a jejich rituální odchod do Hádovy říše. Jeho zájem má však negativní podtón (756): „Kde je další hromada (ὁ ἄλλος ὄχλος) mrtvých?“ Jak vysvětlit hanlivý termín ὄχλος? Théseus a Athéňané by takto sami o sobě zcela jistě nemluvili. Jedno z možných vysvětlení je epický rozměr příběhu z dávné minulosti, který popisuje slávu a smrt aristokratických bojovníků, zatímco zbytek vojáků je v příběhu nedůležitý. Argejské matky rovněž prosí jen za své syny, nikoli za syny argejských matek obecně. Pravděpodobnější je ale s ohledem na všeprostupující anachronismus *Prosebnic* vysvětlení, že na Adrástovi a Argejích se ukazuje rozdíl mezi demokracií a tyranidou či oligarchií. Pro Thésea nikdy nemohou být padlí ὁ ἄλλος ὄχλος, vždy budou δῆμος. Pohřební rituály, které se mají konat, nejsou rituály demokratické obce, ale aristokratické s předobrazem v epice.

Pozoruhodná je inverze genderových rolí. Théseus při nakládání s mrtvými provedl úkony tradičně vyhrazené ženám. Omýval těla, přichystal máry, a zahalil těla

---

<sup>268</sup> Logická konzistentnost je tím posledním, co mýtovtvořce zajímá, proto nemá smysl přikládat větší váhu uvahám, jak můžeme hovořit o sedmi hrdinech, když Amfiaráa spolkla zem, Polyneikés leží kdesi posypán hrstkou zeminy a z Kapanea zbyla hromádka popela po zásahu Dioovým bleskem. Analogicky nemá valného smyslu uvažovat o tom, jak může sbor reprezentovat sedm matek. Žádný z těchto intelektuálních výkonů nijak neovlivňuje smysl příběhu, podobně jako fyzikální úvahy o tom, jak liška mohla unést budulínka, nijak nepřispívají ke sdělení této krásné pohádky.

mrtvých (764–8). Théseus tedy místo žen řádně provedl *πρόθεσις*.<sup>269</sup> Je pravděpodobné, že jde o rozvíjení motivu z prvního *epeisodeia*, kdy Théseus říkal Aithře, že jí se nářky argejských žen netýkají, neboť Aithra není jednou z nich (292). Théseus pravděpodobně důsledně realizuje Aithřinu výzvu náležitě ctít bohy, neboť rituálně řádně nakládá s mrtvými, což Adrastos komentuje identickým výrazem, který použila Aithra (763, *ἐτίμησεν ᾧδ'*). V Adrastově výpovědi je ale opět kontradikce, když na jednu stranu říká, že Théseus takto mrtvé uctil, aby po chvíli prohlásil (767), že úkony *πρόθεσις* přinášejí hanbu (*κἀσχύνην ἔχον*). Kapaneův sluha ale tento argument odrazí: „Proč by lidé měli cítit hanbu tváří tvář neštěstí?“ Opět bychom mohli říci, že když dva dělají totéž, není to totéž. Adrastos byl v prním *epeisodeiu* vylíčen ženskými charakteristikami. Ležel s přikrytou hlavou a naříkal. Tento rys mu zůstal a považuje v tomto ženy za své učitelky a vzor (771, *αὐταὶ αἱ διδάσκαλοι*). Nyní má obavy, že by „ženské“ počínání přivodilo Théseovi hanbu. Théseus sice provedl ženský rituální úkon, ale byl to úkon, jak poznamenává Mendelsohn (str. 187), který v něm probudil schopnost vžít se do utrpení jiných. Toto jakési zženštění je jiného druhu, než Adrastovy nářky, které, jak mu připomíná Kapaneův sluha, jsou zbytečné a akorát dále jítí ženy (770). Adrastos měl brečet po bitvě a nyní nářky žen spíše tlumit, a nikoli je intenzifikovat. Adrastos je v této hře zkrátka člověkem, který není schopen adekvátně jednat s ohledem na čas a místo. Nicméně jeho závěrečná krátká řeč předznamenává vývoj druhé části hry. Adrastos odchází vzdálenějším vchodem naproti smutečnému průvodu.

### 3.2.6 Třetí *stasimon* (794–836), první *kommos* (794–836) a čtvrté *epeisodeion* (838–954)

Kdyby Théseovým vítězstvím hra končila, divák by jistě odcházel s pocitem, že spravedlnost nakonec zvítězila a že se o to přičinily Athény. Hra by byla jednoduchým patriotickým kusem. Následuje však druhá část hry, která se zabývá smrtí a tím, jak se s ní vyrovnat. Druhá část hry je vystavěna podle pohřebního rituálního vzorce: *ἐκφορὰ, ἐπιτάφιος, γόος*.<sup>270</sup> Děj je předznamenán v řeči Kapaneova sluhy a *stichomýthii* s Adrastem: mužský válečný heroismus versus pláč matek a otců, neboli slavná vítězství a hromady mrtvých. Uvedený kontrast vyjadřuje sbor: „Štěstí a neštěstí zároveň! Obci a jejím generálům připadla dvojitá válečná sláva a čest. Pro mě však bude bolestné dívat se na těla mých synů, přesto to bude krásná podívaná, protože jsem se dožila dne, ve který jsem nedoufala, a ten přináší největší bolest ze všech“ (778–85). Matky v hlubokém zármutku přehodnocují celý svůj život, že se provdaly, měly děti, protože jinak by onu bolest nepoznaly (786–93). Přejí si jen zemřít (797). Tento bolestný tón naplňuje všechny zpěvy sboru

<sup>269</sup> Tuto genderovou inverzi z hlediska možné souvlosti s athénskou státní ideologií analyzují např. Nicole Loraux (*The Invention of Athens: the funeral oration in the classical city*, New York 2006, orig. fr. 1981), Helen H. Foley (*The Politics of Tragic Lamentation*, in: A. H. Sommerstein – S. Halliwell – J. Henderson – B. Zimmermann, *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1993, str. 101–144) a D. Mendelsohn (*Gender and the City in Euripides' Political Plays*, str. 185–7).

<sup>270</sup> Srov. A. Kavoulaki, *The last word: ritual, power, and performance in Euripides' Hiketides*, str. 299–313.

až do konce hry (918–24, 955–79, 1114–22).<sup>271</sup> Ze vzdálenějšího vchodu přichází Adrastos s pohřebním průvodem a těly, která budou nadále umístěna uprostřed orchestry. Vybízí matky k dalším nářkům. Matky by rády objaly své mrtvé syny (815–17), zdá se však, že se jim to nikdy v průběhu druhé části hry nepodaří. V průběhu *kommu* pravděpodobně z prostoru blízko *skéné* přechází doprostřed orchestry i polosbor sirotků. Adrastos opět přejímá ženskou roli a v dialogu se sborem stupňuje už tak vypjatou atmosféru. Nářek jde po linii *polis* a rodina. Adrastos nařiká nad svou výpravou, městem a nad tím, že to vše přežil, matky zpochybňují vše, co určovalo jejich život. V tuto chvíli jsou na scéně pouze Argejci živí i mrtví a sjednoceni v prostoru orchestry prožívají svou tragédii. Sirotci by mohli být jediným zábleskem naděje, avšak v tuto chvíli zcela převažuje utrpení války. S ohledem na předchozí průběh může působit jako šok, když Adrastos říká, aby byla přinesena těla synů, kteří zemřeli nezaslouženě a rukama, jež toho nebyly hodny (813, οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἄξιων). To je revize všeho, co bylo doposud řečeno. Jediné možné vysvětlení by bylo, že je to řečeno s ohledem na matky. Nicméně Adrastos mohl říci něco jiného, např. „přineste je sem, zemřeli příliš mladí a já jsem tomu nedokázal zabránit. Nemělo se to stát.“ Celá pasáž bez ohledu na smuteční kontext vrhá dle mého názoru nepříjemné světlo na Adrásta.

Ze vzdálenějšího vchodu se vrací Théseus a s ním se na chvíli vracíme do světa logu a athénských institucí. Mění se nálada. Théseus vybízí Adrásta, aby pronesl pohřební řeč nad argejskými hrdiny (841–2). Pobídka přichází ve formě otázky: „Jak to, že tito hrdinové natolik vynikli svou odvahou (εὐψυχία)? Pověz to tady mládeži (véουσιν ἀστῶν τῶνδ'),<sup>272</sup> vždyť v tom není nikdo lepší než ty.“ Úvod Théseovy řeči je trochu záhadný v několikerém ohledu. Zaprvé je to εὐψυχία, kterou tak kritizoval na Adrastovi v prvním *epeisodiu*. Nabízí se následující vysvětlení. Tito muži vynikali smělostí a odvahou, což je o nich všeobecně známé, o ostatních jejich vlastnostech nevíme nic. Máme tu tedy mrtvé statečné vojáky, proto budeme hovořit o jejich statečnosti. Kontext je vojenský, tak se ho budeme držet. Kromě toho Théseus sám poznal v bitvě s Thébany význam statečnosti. Velká diskuse se též vedla o tom, zda Théseus touto pobídkou Adrásta rehabilituje.<sup>273</sup> Myslím, že to tak není, a to

<sup>271</sup> Když cynicky a neempaticky odhlédneme od situace argejských matek, způsob, jakým bolest vyjadřují, je ritualizovaný a jejich řeč obsahuje *topoi*, s nimiž pracovaly a dodnes pracují profesionální plačky, které byly, a dodnes jsou, v Řecku najímány na oplakávání mrtvých.

<sup>272</sup> Editoři a interpreti se nemohou shodnout, koho měl Théseus těmito mladými lidmi na mysli. Collard (*Euripides: Supplices*, str. 320) a Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 208) dávali přednost mladým lidem z řad athénských občanů. Collard navíc říká, že výraz je nádherně ambivalentní a může označovat jednak Théseovo mužstvo, jednak diváky. Naproti tomu Smith (*Expressive form in Euripides' Suppliants*, str. 169, pozn. 20) obhajoval tezi o synech argejských hrdinů. Jsem zajedno s Foley (*The Politics of Tragic Lamentation*, str. 119, pozn. 39), že ať už byl míněn a gestem zvýrazněn kdokoli, to, co zaznívá, má význam pro všechny mladé včetně sirotků, kteří jsou na scéně a slyší onu řeč.

<sup>273</sup> Tento názor zastával Zuntz (*Political Plays of Euripides*, str. 22–4) a Collard (*The Funeral Oration in Euripides' Supplices*, BICS 19/1972, str. 40 a 48.). Podobně situaci hodnotí Storey (*Euripides: Suppliant Women*, str. 97–8).



z několika důvodů. Zaprvé Théseus vybízí Argejce a jediného argejského státníka na scéně, aby pronesl v souladu s institucí pohřební řeči proslov nad padlými argejskými vojáky. Kdyby ji pronášel athénský politik nad Argejci, působilo by to nepatřičně. Navíc úvodní Théseova slova o Adrástově lamentování svědčí o rezervovanosti Thésea vůči Adrástovi. Collard svou úvahu o rehabilitaci opírá o to, že Adrástos dlouho mlčky na scéně i mimo ni přihlížel Théseovu státnickému umění a vyvodil z toho pro sebe poučení (739–49) a jeho touha zemřít je výrazem odpovědnosti za to, co napáchal. Burian dle mého názoru vznáší oprávněné námitky proti těmto bodům.<sup>274</sup> Adrástovo mlčení neznámá, že se něco naučil, a verše 739–49 nekladou důraz na vlastní odpovědnost. Místo toho Adrástos hovoří obecně o chybujících politicích. Adrástovo přání zemřít také nemá nikde žádný vztah k utrpením jiných, které způsobil, ale pouze k jeho vlastním chybám. Dle Buriana Adrástos pluje stále na stejné emoční vlně, jaká charakterizuje jeho pobyt na scéně v prologu a prvním *epeisodeiu* (104–12).<sup>275</sup>

Nyní je třeba nastínit, jak se Adrástos zhostil této eulogie (857–917). Adrástos prohlašuje, že přednese pravdivou a spravedlivou řeč. Začíná Kapaneem, o němž se již poněkolkáté připomíná, že byl zabit Diovým bleskem. Místo řeči o tom, jak dospěl k takové odvaze, však Adrástos podává charakterový portrét skromného a uměřeného muže jak ve vztahu k sobě samému, tak ke spoluobčanům. Kapaneus nelpěl na svém velkém bohatství, na nikoho se nepovyšoval, opulentní hostiny ho nepřitahovaly, byl skutečným přítelem, dodržoval sliby a jednal přívětivě (861–71). Kapaneus do této chvíle figuroval ve hře i v mytické tradici (Aisch. *Sept.* 369–685) jako exemplární příklad *hybris*. Faktem ovšem je, že tak jej vždy líčila nepřátelská strana. Druhým oslavovaným je Eteoklos, který vynikal neúplatností. Peníze a zlato na něj neměly žádný vliv. Nikdy též nedospěl k nenávisti vůči obci, ale vždy obviňoval konkrétní politiky. Hippomedón<sup>276</sup> zcela odmítal pěstovat múzickou činnost, aby se vyhnul změkčilosti (883, οὐ πρὸς ἡδονὰς Μουσῶν τραπέσθαι πρὸς μαλθακὸν), nejrady se pohyboval v otevřené krajině, věnoval se střelbě z luku a tvrdě trénoval, aby byl pro obec co nejprospěšnější. Adrástos vlastně prvními třemi portréty reviduje Théseovu obecnou řeč z prvního *epeisodeia* o mladých mužích, kteří touží po slávě, penězích a po moci bez ohledu na možné dopady na občanské společenství. Počínaje Hippomedónem mohli Athéňané pociťovat nápadnou odlišnost s vlastní koncepcí výchovy. Thúkýdidův Periklés (2.39) komentuje protiklad mezi Athénami a Spartou právě v termínech, jimiž se hovoří o Hippomedónovi. Athéňané žijí svobodně a nezanedbávají múzickou činnost, přesto

---

<sup>274</sup> P. Burian, *Logos and Pathos: The Politics of the Suppliant Women*, str. 219, pozn. 39.

<sup>275</sup> Obdobným způsobem pohlíží na Adrásta Smith (*Expressive form in Euripides' Suppliants*, str. 161–2), který se dokonce domníval, že postava Adrásta musela diváky iritovat.

<sup>276</sup> Nechávám stranou Adrástovy (tedy Euripidovy) etymologické hrátky se jmény Eteoklos, Hippomedón a Parthenopaios. Význam jejich jmen se vždy kladně a letmo odráží v jejich charakterovém portrétu. Naproti tomu u Kapanea je tato etymologická souvislost rozbita a Kapaneus má opačné vlastnosti, než napovídá jeho jméno.

když dojde na boj, nejsou horší než ti, kteří od malička tvrdě trénují. Hippomedón je zde vylíčen se spartánskými vlastnostmi. I další dva hrdinové vykazovali vlastnosti, které byli protikladné athénskému prostředí. Parthenopaios odmítal argumentativní diskusi (894, ἐξεριστῆς τῶν λόγων) a nebylo to jen tím, že byl v pozici *metoika*. Rovněž Týdeus odmítal sílu slova (901–3) a jeho Múzou a jazykem byla válka. Uvedení hrdinové jsou tedy protikladem obce řeči a Múz, tj. Athén. Nicméně oba vykazují patřičnou dávku vlastenectví. Parthenopaios je chválen jako vzorný hoplít, který se zcela identifikuje s obcí. Zatímco u prvních dvou hrdinů není důvod, aby nebyli vzorem pro výchovu, poslední tři naznačují, kdo mohl být oněmi mladými bojechtivými muži, kteří „zavedli“ Adrásta na zcestí. Dva cizinci, kteří dávají přednost síle zbraní před silou slova, a jeden domácí aristokrat, který se chová jako *apolis* a dává přednost životu v divočině. Trojice těchto mužů nemůže projevit své ctnosti, pokud nebude válka, neboť jsou zcela orientovaní na boj. Tito tři hrdinové dohromady vykazují soubor anticivilizačních a antipolitických charakteristik, které pak činí argejskou výpravu pochopitelnější. Zatímco u prvních dvou nedostojí Adrástos Théseovu zadání, oslava dalších třech hrdinů jej splňuje dokonale. Závěrečná Adrástova *parainetická* pasáž (910–16) opět ústí do implicitního paradoxu a je to právě tato pasáž, jež zakládá všechny debaty. Adrástos vychází z přesvědčení, že odvaha je naučitelná a že ten, komu se nedostalo špatného vychování, má trvalý smysl pro čest a stud od mládí až po stáří. Proto máme obzvláště dbát na výchovu (916). Je-li tomu tak, jak se mohla v mužích, kteří se vypravili proti Thébám, zrodit *hybris*, když se jim dostalo tak skvělého vychování a tréninku? Adrástos by musel popřít, že to byla *hybris*, která vedla Argejce do války proti vůli bohů. Dalším kritickým bodem je užívání rozumu. Význam výchovy spatřuje Adrástos v otiskování postojů. Dítě si odnáší toto, přestože věcnému obsahu nerozumí (915, μάθησιν οὐκ ἔχει) a tento „imprinting“ ho provází celý život.

Adrástova pohřební řeč je evidentně problematičtější. Je myšlena ironicky, případně jako parodie instituce athénské pohřební řeči, nebo je v souladu s dramatisací mýtu a má své dramatické funkce? V posledních sedmdesáti letech se zřetelně vyprofilovaly dva interpretační tábory: a) satirický a ironický (Greenwood, Fitton, Smith, Gamble, Burian, Mendelsohn),<sup>277</sup> b) dramatický (Zuntz, Collard, Morwood).<sup>278</sup> Satirický nebo

---

<sup>277</sup> L. H. G. Greenwood, *Aspects of Euripidean Tragedy*, Cambridge 1953, str. 92–120; J. W. Fitton, *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*, str. 437–40; W. D. Smith, *Expressive form in Euripides' Suppliants*, str. 162–4; R. B. Gamble, *Decision and Ambivalence*, *Hermes* 98/1970, str. 385–405. P. Burian, *Suppliant Drama: Studies in the Form and Interpretation of Five Greek Tragedies*, Princeton 1971 (diss.), str. 192; P. Burian, *Logos and Pathos in The Politics of the Suppliant Women*, str. 146–9. D. Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, str. 187–96.

<sup>278</sup> G. Zuntz, *The political plays of Euripides*, str. 13–16; C. Collard, *The Funeral Oration in Euripides' Suppliants*, str. 39–53; J. Morwood, *Euripides: Suppliant Women*, str. 209–10. Někde mezi těmito dvěma přístupy se nachází interpretace následujících dvou autorů. Shaw (*The ἦθος of Theseus in The Suppliant Women*, str. 12–13) interpretuje Adrástovu řeč jako neúspěšný pokus vytvořit hérojský étos, který selhává kvůli tomu, na jakých hrdinech má být vystaven. Podle Grethleina (*Asyl und Athen*, str. 173–4) Adrástova řeč vyjevuje napětí mezi ideálem pohřební řeči a skutečnostmi sdělovanými tragédií.

těž ironický přístup vychází z teze, že vše, co Adrastos říká o padlých, je v rozporu s tím, co jsme o nich slyšeli v průběhu hry, a proto je nutné vnímat tuto řeč ironicky a jako parodii instituce athénské pohřební řeči. Interpreti poukazují na neustálé rozpory, do kterých je vpletena postava Adrásta a argejských hrdinů. Přístup, který jsem označil za dramatický, vychází ze zkoumání struktury dramatu a dramatizace mýtu. Adrastos údajně pronesl pohřební řeč nad padlými hrdiny (Pind. *Ol.* 6. 12), proto není důvod, aby v průběhu pohřebního rituálu v souladu s mytickou tradicí tak neučinil i v dramatu.<sup>279</sup> To, že jeho řeč odporuje charakteristikám argejských hrdinů, které diváci doposud vyslechli, není satirické ani ironické. Stěží si lze představit, že argejský politik bude o svých padlých přátelích a spoluobčanech říkat něco špatného, zvláště když je tato řeč určena mládeži.<sup>280</sup>

Podle mého názoru je tato řeč dobře dramaticky ukotvená a současně neuspokojivá. V průběhu celého dramatu jsme svědky odlišnosti mikrokosmu Argejců a Thébanů na jedné straně a Athéňanů na druhé. Théseus se učí a chápe, Adrastos nikoli. Tomu odpovídá i tato řeč a Adrástova pedagogická koncepce, která je v rozporu s tím, jak Théseus definoval *kosmos* a místo člověka v něm. Člověka charakterizuje rozum a chápání, Adrastos si ale v *parainetickém* dovětku myslí, že je to kontinuita postojových vzorů, které chápání nevyžadují. Dále jako občanský a výchovný příklad udává lidi s charakterovými vlastnostmi, jež životu v *polis* odporují (Hippomedón, Týdeus) a tyto příklady mísí se vzory, které jsou v jeho řeči odpovídající (Kapaneus). Vysílá smíšený vzkaz. Adrastos tedy selhává coby vychovatel. Sice mluví pravdu, ale na svém příkladu ukazuje, kde mají argejské politické potíže kořeny – neadekvátní výchovné příklady. V tomto též odporuje sám sobě, když vyzýval, aby se problémy řešily rozmluvou, a nikoli silou (749, ἔχουσαι διὰ λόγου κάμψαι κακά). Za vzor ale dává lidi, kteří toho nejsou schopni (Týdeus), čímž potvrzuje Théseova slova z prvního *epeisodia* o užívání jazyka a rozumu jako civilizačních darech.

Pokud jde o athénský *epitafios* 5. století, Collard uvedl dobré argumenty, proč Adrástova řeč není parodií athénské instituce pohřební řeči. Nesmíme zapomínat na strukturní a obsahové rozdíly mezi athénskou pohřební řečí a Adrástovou chválou argejských hrdinů, slovy Sourvinou-Inwood na onem *zooming and distancing effect*. Zaprvé v klasické pohřební řeči nejsou nikdy chválena individua, ale vždy anonymní kolektiv. Zadruhé klasický vzorec pohřební řeči je dle Collarda následující: „a) definice úkolu řečníka a konvenční omluva za svou nedostatečnost, b) chvála padlých a hrdinství jejich smrti, avšak s důrazem na jejich dluh příkladu otců a institucí jejich vlasti, c) pobídka přeživším, aby ‘dostáli’ jejich příkladu a pečovali o ideály, pro něž jejich spoluobčané zemřeli, d) závěrečné útěšné slovo pozůstalým.”

---

<sup>279</sup> C. Collard, *The Funeral Oration in Euripides' Supplices*, str. 49. K podobným závěrům dospívá i M. Toher, *Euripides' Supplices and the social function of funeral ritual*, *Hermes* 129/2001, str. 332–349.

<sup>280</sup> Srov. G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, str. 237, pozn. 1. Tradiční heslo o mrtvých jen dobře došlo prý v Athénách za času Solónova i legislativního vyjádření (Plút. *Sol.* 21.1.).

Lze souhlasit s Collardem, že Adrástos vypouští d), jen náznakově se pokouší o a), b) je obsaženo v jeho řeči jen přibližně a c) je transformováno.<sup>281</sup> Collard a Foley proto dle mého názoru správně odmítají satirickou interpretaci *epitafia*. Argument by bylo spíše možno obrátit negací a říci, že právě Adrástova pohřební řeč je negativním zrcadlovým odrazem athénské *epitafia*, a potvrzuje tak jeho hodnotu a význam. Podle této interpretace by Eurípidés nebyl satirik, ale konzervativní dramatik a patriot.

Matky pokračují v oplakávání a lamentaci, které Théseus s Adrástem přerušili a na chvíli potlačili. Matky připomínají své *πόνου*: těhotenství a porod. Připomínají marnost těchto útrap a námah. Jedná se o inverzi námah, o nichž hovořila Aithra a Théseus v prvním *epeisodieu*. Hádes (920–1), který je tím, kdo sklídl plody této mateřské námahy, dokonale odpovídá popisu tyрана, který podal Théseus v *agónu* s thébským poslem, v němž připomněl marnost výchovy a snahy zabezpečit děti, neboť to vše si tyran bere a neptá se. Matky jsou v situaci analogické plačící Déméter. Analogie ovšem nejdou příliš daleko. Déméter je bohyně a žije životem bohů. Její Hádem unesená dcera se na část roku vrací z podsvětí na svět. Matky jsou stejně jako jejich synové smrtelné, zůstaly samy ve svém stáří. Jejich synové se nevrátí ani na část roku a jim nezbyvá než dožít bez opory.

Théseus opět matky přerušuje (925), přesněji řečeno, navazuje na Adrásta, jako by matky ani nemluvily. Nevěnuje jim „žádnou pozornost“. Théseus připomíná zbylé dva hrdiny: Amfiaráa a Polyneika. Jeho eulogický dovětek reviduje to, co říkal thébský posel. To, že Amfiaráa spolkla zem, nebylo pro jeho *hybris*, naopak jej bozi oslavili (926–7, θεοὶ εὐλογοῦσι). Théseus již dříve vyjadřoval sympatie k tomuto věštci a jeho varování Argejcům (229–31). Překvapením jsou však pochvalná Théseova slova na adresu Polyneika, když se dovídáme, že Polyneikés byl před návratem do Théb a následným exilem hostinný přítel Théseův. Jakou má funkci tato mytická inovace, není snadné říci. S ohledem na první *epeisodion* (142–150, a především 220–30) jsou slova chvály nepatřičná. Byť pro Polyneika má Théseus i v prvním *epeisodieu* slova uznání (151). V prezentaci tohoto hrdiny je napětí, stejně jako v tom, že Amfiaráos a Polyneikés jsou takto seskupeni (srov. Aisch. *Sept.* 570–84). Nicméně o Polyneikovi se kromě tohoto drobného detailu nic nedovídáme, a tak je asi možné uzavřít, že Théseova promluva se drží v rámci hesla *o mrtvých jen dobré*. Nemá též žádný výchovný efekt. V následné *stichomýthii* Thésea s Adrástem Théseus popisuje další postup. Kapaneus bude pohřben zvlášť v Eleusíně, ostatní hrdinové budou zpopelněni na společné hranici. Adrástos zve matky, aby se dotkly svých mrtvých synů (941,3), ale Théseus tomu zamezí, protože v tomto stavu by je neměly

---

<sup>281</sup> C. Collard, *The Funeral Oration in Euripides' Supplices*, str. 43. H. Foley (*The Politics of Tragic Lamentation*, str. 123) rovněž odmítá striktní paralely mezi athénskou institucí a Adrástovou pohřební řečí. Podle Foley jde o jakýsi dramatický přechod mezi archaickým aristokratickým pohřebním rituálem spojeným s oslavou individua, a státním pohřbem, který je spojen s kolektivním oplakáváním mrtvých. Podobnost spatřuje Foley – ve své genderově podbarvené interpretaci – ve snaze potlačovat ženský prvek při pohřebním rituálu, přesněji řečeno ve snaze dostat jej pod kontrolu.

vidět (těla jsou přikrytá). To by pouze znásobilo jejich utrpení.<sup>282</sup> Adrástos, který o chvíli dříve deklaroval naprostou poslušnost Théseovi (933), ustupuje od tohoto záměru, velí k odchodu a opakuje své moudro: „Ubožáci, proč berete do rukou kopí a zabíjíte se navzájem? Už toho nechte! Utrpení už bylo dost! Starejte se o osvé obce a žijte vedle sebe v klidu (ήσυχoi μεθ'ήσυχων). Život je krátký a měli bychom ho prožít lehce a bez trápení (μη σὺν πόνοις)“ (951–4). Adrástos znovu otevírá téma angažovanosti a klidného života. Je ale dvojnásob nevhodné ho otevírat v přítomnosti Thésea, když se blíží závěr pohřebního rituálu. Byla to totiž právě Théseova a athénská angažovanost, která mu vůbec umožnila, že se může se svými blízkými rozloučit. Místo poděkování Théseovi a Athéňanům, kteří riskovali životy tam, kde se mohli chovat v souladu s Adrástovými moudry, tak Adrástos otevřeně protičeří athénskému ideálu reprezentovanému Aithrou a Théseem v prvním respektive druhém *epeisodeiu*. Tato pasáž rovněž prozrazuje meze Adrástovy poučitelnosti.

### 3.2.7 Čtvrté *stasimon* a páté *epeisodeion* (955–1113)

Zpěv sboru v aiolském rytmu je výrazem nejhlubší lidské bolesti. Argejky lkají nad svou samotou a bezdětností a též nad tím, že už nemohou mít děti. Cítí se jako mrtvé mezi živými, doma je vítají pouze vzpomínky a každý den přivítají slzami. (955–79) Přesto lze zaznamenat určitý posun ve smuteční náladě oproti třetímu *stasimu* (778–97), kde zcela proklínaly celou svou životní dráhu a přály si okamžitě zemřít. Koryfejka, která hledí ke Kapaneově pohřební hranici, jež se nachází za scénou, plní roli divadelního prostředníka. Vidí na střeše *skéné*, kterou označuje jako skálu, Evadné, manželku Kapaneovu. Evadné má na sobě honosné šaty, není vyloučeno, že jsou svatební. Sbor utichá a Evadné v pozoruhodné *monódii* seznamuje diváky se svým záměrem. Evadné vzpomíná na svůj svatební den (990–99) a její vzpomínka obsahuje mnoho symbolů, které měly význam i v eleusínských mystériích: pochodně, světlo, tma. Nyní však unikla z domu jako bakchantka (1001, ἐκβακχευσαμένα) a chce ukončit všechna svá trápení (πόνους) skokem do pohřební

---

<sup>282</sup> Několik interpretů v posledních patnácti letech považovalo dva Théseovy zásahy (pohřební řeč a následné zabránění dotyku) jako usilovnou snahu dostat nářky argejských matek pod kontrolu. Viz H. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2003, str. 39; S. Scully, *Orchestra and Stage and Euripides' Suppliant Women*, *Arion* 4/1996, str. 77. Nic v textu nesvědčí pro usilovnou snahu, z textu je vidět pouze ohleduplnost. Faktem ovšem zůstává, že od Théseova příchodu se mění a rozřeďuje intenzita a charakter oplakávání. Zatímco v Théseově nepřítomnosti si matky od začátku drásaly tváře i kůži nehty (49–51, 76–7, 826–7) a sypaly si popel na hlavu (826–7), po Théseově příchodu už se tak neděje a jediným smutečním gestem je ostříhání vlasů (973–4). Théseus na matky působí jinak než Adrástos, který neustále jitrí jejich emoce. Pohřební rituály Argejců nakonec organizuje Athéňan a přináší athénskou formu a odlišný charakter. Rozdíl mezi chováním Argejců a Thésea připomíná posun v athénských pohřebních rituálech v době archaické a klasické. Solón údajně vydal zákon, který omezoval projev typu drásání tváří a sáhodlouhé litanie (Plut. *Sol.* 21.4, *Dem.* 43.62). Takový posun dosvědčují i vyobrazení na vázách, kde se v průběhu 6. a 5. století drásání tváří, kůže a trhání vlasů vytrácelo, jak si všimá Shapiro (*The Iconography of Mourning in Athenian Art*, *AJA* 95/1991, str. 649–50.). Snaha takto legislativně upravit poslední loučení souvisela dle M. Alexiou (*The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974) s možnými neblahými politickými dopady: pomsta a radikalismus.

hranice, aby zemřela s manželem.<sup>283</sup> Evadne popisuje, jak chápe svůj zamýšlený čin: vnímá se jako hērós, který chce dosáhnout slávy (εὐκλείας χάριν). O chvíli později pak o sobě užije stejného *epitheta*, jaké příslušelo Héraklovi a které bylo užito dříve o Théseovi: καλλίνικος. Podobně jako byl Kapaneus sražen z poslední příčky žebříku, když chtěl spálit proti vůli bohů Théby, Evadne skočí z vrcholku skály do ohně. Svůj skok pojímá jako vstup do svatební komnaty a milování s manželem (1020, πόσει συμμειξασα φίλω).<sup>284</sup> Její čin ukáže, že je hodna svého manžela a že spolu tvoří vzorný hérojský pár.

Koryfejka i v dalším případě plní roli divadelního prostředníka a představuje postavu, která ze vzdáleného vchodu přichází na scénu (1031), tj. Evadnina a Eteoklova otce Ífita (1034), který se má dovědět nejnovější bolesné zprávy (1032, νεωτέρους λόγους). Takřka identické výrazy užil Théseus při svém prvním vstupu, když hledal s obavami svou matku. Dvojice Ífis – Evadne je inverzí dvojice Aithra – Théseus z prvního *epeisodeia*. Jenomže zatímco Aithra opustila svůj dům, aby v souladu s pravidly slušného chování provedla rituální úkony, Evadne utekla otcí a strážím (1041–3) a termín ἐκβακχευσαμένα podtrhuje transgresi. Její sebevražda je rovněž překročením všech myslitelných hranic. Evadne překračuje hranice mezi mužským a ženským světem (heroismus), mezi životem a smrtí a též mezi úctou a poskvrnou. Jaké dopady by asi mohla mít její sebevražda v chrámovém okrsku v době svátků? Aithra naproti tomu na konci prvního *epeisodeia* spořádaně odejde domu v doprovodu svého syna. Rozhovor Ífita s Evadne je také inverzí instruktivního rozhovoru Aithry s Théseem. Théseus Aithru vybízí, aby mu řekla, co má na srdci. Evadne naopak toto ve vztahu k otcí odmítá (1050). Když jí otec namítá, že takto jednat není správné, odbude ho slovy: „Nedokázal bys odpovídajícím způsobem posoudit můj záměr“ (1053). Théseus naopak po Aithřině řeči změnil své stanovisko. Evadne k otcí mluví v hádankách, které působí jako nemoc, infekce, jak jí připomíná otec (1064, τί τοῦτ' αἰνιγμα σημαίνης σαθρόν;). Co má znamenat, že jsi sem přišla jako vítěz, v čem chceš převýšit ostatní ženy. „Jsou to Athéniny práce (tkaní), nebo je to rozumnost (1062, εὐβουλία)?“ S tímto Ífitovým dotazem se vrací původní Théseovo hodnocení Argejců, že dali přednost odvaze před rozumností a manželka argejského héra je toho dalším dokladem. Ífis své dceři zakáže plán realizovat, ta ale diskusi nepřipouští a svým způsobem se otcí vysměje: „Už mě nestihneš chytit. Podívej! Už padám: smutek pro Tebe a radost pro mě a manžela, se

---

<sup>283</sup> R. Rehm (*Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994, str. 112) hodnotí tuto scénu jako nejsmělejší v dějinách klasického divadla, jako něco, co nemá obdobu. Norwood (*Essays on Euripidean Drama*, London 1954, str. 159), který si s ní nevěděl rady, ji považoval za interpolaci ze 4. století. Epizoda s Evadne je děsivá a obdivuhodná zároveň, extrémní, šokující, ale též dramaticky ukotvená, jak ukáží.

<sup>284</sup> Evadne rychle ukončuje zpěv sboru a její výstup je tematickou inverzí sborového zpěvu. Argejské matky už nemohou mít děti a nečeká je ani žádný manžel ve svatebních komnatách. Čeká je jen smutek. Evadne děti má a přeje jim šťastný sňatek, přichází pološílená a ve slavnostní náladě. Znovu se bude milovat s manželem a bude to milování věčné.

kterým hoříme na hranici“ (1069).<sup>285</sup> Zatímco Aithra na závěr prvního *epeisodeia* odchází s Théseem ruku v ruce, Ífis se své dcery nestačí ani dotknout. Ani Ífis ani Argejky se nikdy v průběhu hry svých dětí nedotknou, jednota mezi rodiči a dětmi není nikdy ani symbolicky vyjádřena. Théseus se o Aithru bude starat, jak se sluší na řádné děti (361–4), Evadne nechává svého otce na světě samotného a jeho starost mu už nikdy neoplatí. Evadne je rovněž inverzí toho, co Théseus vnímá jako *areté*. Pro Ífita svět skončil podobně jako pro Argejky. Ífis opakuje nářky Argejek, tentokrát ovšem v mužském provedení.<sup>286</sup> Lituje, že vůbec kdy zatoužil po dětech (1088–91), nejraději by ještě jednou byl mladý, aby si své rozhodnutí zplodit děti mohl rozmyslet. Vidí jediné řešení – v temnotě komnat svého domu zemřít hladem (1105). Výraz jeho utrpení má stejnou trajektorii jako výraz matek ve třetím *stasimu*. Ífitova závěrečná slova před odchodem (vzdálený vchod), že staří mají zemřít a uvolnit místo mladým (1113), jsou s ohledem na následující obraz trpkou ironií.

### 3.2.8 Druhý *kommos* (1123–64) a *Exodos* (1165–1234)

Na scénu přicházejí z lokálního vchodu sirotci po argejských vojácích a nesou urny svých otců.<sup>287</sup> Ífis uvolnil na světě místo urně svého syna, nicméně vnuci přeci jen symbolizují naději. Tento nástup sirotků musel silně rezonovat u athénské publika, neboť v prvních řadách seděli athénští sirotci, kteří před zahájením divadelních soutěží nastoupili do divadla ve zbroji a přísahali, že jsou připraveni položit svůj život v boji za vlast stejně jako jejich stateční otcové. Argejky spolu s vnučky lamentují, oplakávají mrtvé hrdiny, své syny, své otce. Matky opět tematizují dialektiku mateřských (těhotenství, porod, nevyspání) a mužských *ponoi* (1133–37). Mužské válečné *ponoi*, které přináší slávu, činí *ponoi* žen marné. Paradoxně tedy působí přerušovaná řeč synů, kteří si přejí, aby se mohli jednoho dne se štítem v ruce pomstít (1143, ἀσπίδοῦχος ποτ' ἀντιτείσομαι). Argejky přitom reagují: „Kéž by se tak stalo!“ (1144). Trojverší je paradoxní v mnoha ohledech. Théseus řekl, že argejsko-thébská věc je vyřízená. Nyní se však z argejského hlediska jeví, že není. Mstít se vlastně není za co, Thébany už potrestali Athéňané. Argejky, které tolik apelovaly na soucit Aithry a v průběhu celého dramatu ztělesňovaly zejména nářek, nyní horují pro další kola bojů bez ohledu na to, kolika dalším matkám bude další nářek způsoben a kolik dalších matek bude zažívat zbytečnost svých mateřských *ponoi*. Sirotci a jejich babičky si přejí, aby se znovu stali aktéry útočné války, o jejíž jakékoli oprávněnosti lze více než pochybovat. Argejští sirotci zde vlastně revidují přísahu sirotků, kteří při ceremoniálech na scéně předcházela

---

<sup>285</sup> Toto je asi ozvěna slov sboru o radosti a smutku: hérojská sláva versus naše utrpení.

<sup>286</sup> Morwood (*Euripides: Suppliant Women*, str. 229) zmiňuje, že Ífis je zde feminizován. Smrt hladem a temné komnaty jsou ve starověké literatuře spíše prostředky ženské sebevraždy. (O řeckých postojích k sebevraždě viz E. P. Garrison, *Attitudes towards suicide in ancient Greece*, TAPA 121/1991, str. 1–34. Opačný názor má A. van Hooff, *From Autothanasia to Suicide: Self-killing in Classical Antiquity*, London 1990, str. 41–7). Obecně se zdá, že argejští muži jsou v této hře výrazně feminizováni, selhávají totiž ve svých mužských rolích hegemónů domácnosti i hegemónů v politice a stávají se nositeli nářků.

<sup>287</sup> Distribuce veršů v této části je velmi nejistá.

divadelní soutěži. Zatímco athénští sirotci se zavazovali k obraně vlasti, tj. ke spravedlivé válce, Argejci chtějí útočit. Jeden podstatný rozdíl mezi sirotky a otci tu však je. Sirotci podmiňují budoucí výpravu souhlasem boha (1145, ἄν θεοῦ θέλοντος). Tento rozdíl tak patrně představuje *prolepsi* závěru. Matky opět chtějí obejmout těla svých synů, byť nyní ukrytá v urnách (1159), ale opět je tomuto dotyku zabráněno, tentokrát příchodem Thésea s Adrástem na scénu (1164). S jejich příchodem ustává veškerý patos. Théseus Argejcům (Adrástovi a ženám) připomíná, že mají být Athénám vděční a že totéž mají připomínat sirotkům (1168–73) a ti zase svým dětem, a tak dále z generace na generaci. Za svědky jsou bráni Olympané s Diem v čele. Starý Adrástos odpovídá, že argejský vděk Athénám nikdy nezestárne (1178, ἀγήρων). Takový výraz se používal pouze o bozích. Byť upomínání na vděk z generace na generaci připomíná zároveň věčnost. Protože Argejci již nemají další přání, Théseus se s nimi loučí. Na střeše *skéné* se však objevuje Athéna a podobně jako Aithra zastavuje a instruuje Thésea. Théseus má přimět Argejce, zde reprezentované Adrástem, k přísaze za všechnu práci, kterou Athény vykonaly (1188). Aliance, která vznikne přísahou, je jednostranná: Argejci nikdy v budoucnu nesmí napadnout Athény (1191–5). Théseus jako by zapomněl na tragickou nestabilitu světa (Mohli bychom se ptát, jak dlouho Argejcům vděk vydrží?) a vrátil se k neproblematickému optimismu z prvního *epeisodeia*, a proto byl zřejmě Athénou poopraven.<sup>288</sup> Instrukce Athény jsou dosti podrobné a klíčové je, že svědkem přísahy má být celé Řecko, protože bude napsána na Héraklovu trojnožku, jež bude umístěna v Delfách. Obětní nůž, kerým budou podříznuti obětní berani, má být zakopán nedaleko pohřební hranice Argejců. Jde o symbolické vyjádření vojenské síly, která má sloužit k odrazení a zastrašení každého, kdo s vojskem přitáhne k Athénám. Symbolicky je tedy vyjádřeno, že Athény disponují vojenskou silou z dob Théseových skutků.

V druhé části své řeči Athéna vypraví příběh o *Epigonoí*. Až sirotci vyrostou, napadnou Théby, dobudou je a pomstí své otce. Tito *Epigonoí* budou oslavováni v písních. Athéna sirotkům říká, že tentokrát potáhnou se souhlasem boha (1226, σὺν θεῷ πορεύσετε). Naposledy se chápe iniciativy sbor Argejek a nyní vybízí Adrásta k vykonání přísahy a odchodu. Pohyb sboru je opačný než v prvním *epeisodeiu*, kde Adrástovi v odchodu zamezil. Všichni pak odcházejí v jednom průvodu za Théseem athénských vchodem, což symbolizuje athénskou hegemonii. Scéna je optimistická i přes Athéninu předpověď další války, na což správně poukázala Kavoulaki: „Tento pokus o transformaci negativní zkušenosti do přání pozitivních výsledků mohl být obzvláště naléhavý v dobách vnějšího ohrožení a těžkostí, jakými byly léta Peloponnéské války...Tato potenciálně prospěšná transformace a začlenění zkušenosti smrti upomíná na *Oresteiu* a někteří autoři rozpoznali Eurípido

---

<sup>288</sup> Collard (*Euripides: Supplices*, str. 406) interpretuje Athéninu *epifanii* jiným způsobem. Athény vynutily dodržování božských zákonů, proto takový čin nemůže skončit obyčejným vyjádřením díky prosebníků, ale vyžaduje vyšší symbolické zakončení.



ovlivnění a podobnost mezi rituálními zakončeními *Oresteii* a *Prosebnic*.<sup>289</sup> Příslib budoucího zdaru a prosperity, jímž hra končí, i přes politický kontext upomíná na počáteční slovo tragédie: Démétér.

### 3.3 Závěr

Athény mají v *Prosebnicích* jedinečnou roli. Přestože jsou Athéňané na scéně méně než Argejci, jsou skutečnými hrdiny dramatu. Jsou garanty „světového řádu“, vynucují dodržování norem a mohou být pro ostatní modelem, jak pokud jde o státní zřízení, tak z hlediska výchovy a reprodukce obce. Théseus se však v průběhu dramatu učí, jak této reputaci Athén dostat a učí se pochopit i roli, kterou Athény mají. To by se mu však nepovedlo, kdyby nebyl patřičně instruován a též nebyl připraven nechat se instruovat. Učení je postupné a probíhá na různých zkušenostech a obrazech. Postavy zastávají různé názory, mění postoje, proměňuje se nálada, zdá se, že všechny pozice jsou podmínovány, až na jednu, a tou je athénská. Eurípidova dramatická technika konfliktu, zrcadlení, inverzí vybízí k neustálé ostražitosti *logu*.

*Prosebnice* pojednávají o válce a o tom, co následuje po ní, a nakolik je to, co následuje smysluplné. Ukazují rozdíl mezi spravedlivou a nespravedlivou válkou, předvádí mechanismy, jež k oběma válkám vedou a dokonce dramaticky zpracovávají i jejich kořeny. Argejci a Thébané figurují ve hře jako negativní obraz, na kterém je možné se učit. Na nich se probírají všechny nedostatky výchovné, společenské, různé způsoby překračování norem a jejich dopady. Argejci jsou také ti, kdo si na scéně odtrpí ztráty a na nichž se demonstruje odvrácená strana války. Odvrácenou stranou je především utrpení matek a rodin vůbec. Athény zůstávají až pohádkově netknuty. Athénská Aithra posílá svého syna do války s důvěrou. Jedině svět, který brání, má smysl. Úspěch a neúspěch však visí na vlásku a rytmus konfliktů a střetnutí nelze zastavit, lze se na něj pouze dobře připravit.

---

<sup>289</sup> A. Kavoulaki, *The Last Word: Euripides' Hiketides*, str. 312–13. Paralely a rozdíly mezi závěrem *Oresteii* a *Prosebnic* analyzovali: G. Zuntz, *Euripides' Political Plays*, str. 11–12; W. D. Smith, *Expressive Form in Euripides's Suppliants*, str. 165–7.

## 4. AMHXANIA v Eurípidových *Héraklovcích*

### 4.1 Úvod

Eurípidovi *Héraklovci* se stali v posledních dvou staletích předmětem mnoha kontroverzí. Interpreti se velmi často zaměřovali na otázky úplnosti a jednoty díla. Hermannova charakteristika *Héraklovců* jako značně porušeného díla našla odezvu u Kirchhoffa, Wilamowitze, Naucka i Murraye a na dlouhou dobu ovládla odbornou obec.<sup>290</sup> Wilamowitz dokonce přišel s tezí, že *Héraklovci* byli revidováni antickým režisérem, a svou autoritou ovlivnil i několik dalších badatelů.<sup>291</sup> Až Günther Zuntz se svými detailními analýzami zasadil o přehodnocení negativních charakteristik *Héraklovců*. Podle Zuntze se nám hra dochovala víceméně v původní podobě.<sup>292</sup>

Údajná závažná porušenost rukopisu hry, dále specifická dramatická technika, krátká délka a rychlý spád děje ovlivňovaly i obecné hodnocení hry jako nedotaženého a druhořadého dramatu.<sup>293</sup> Byl to opět Günter Zuntz a též Franz Stoessl, kteří se i v tomto ohledu zasloužili o rehabilitaci *Héraklovců*.<sup>294</sup> V posledních čtyřiceti letech je hra studována a interpretována jako klasické *Hikesiedrama*, jako hra, kterou se prolíná athénská ideologie, sociální a náboženský kontext Athén 5. století a reprezentace různých aspektů obecního života.<sup>295</sup>

V následující studii neusiluji o vyčerpávající originální interpretaci *Héraklovců*, ale zaměřuji se na téma, které bylo doposud opomíjeno, nebo přesněji řečeno ho interpreti přecházeli jen dvouřádkovou poznámkou pod čarou. Mám na mysli

---

<sup>290</sup> G. Hermann, in *Euripidis Tragoediae VIII*, rec. A. Matthiae, Leipzig 1824, str. 257. A. Kirchhoff, *Euripidis Tragoedie*, Berlin 1855, str. 496. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Exkurse zu Euripides Herakliden*, Hermes 17/1882, str. 337–64. A. Nauck, *Euripidis Opera*, Leipzig 1909. G. Murray, *Euripidis Fabulae I.*, Oxford 1902.

<sup>291</sup> U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen I.*, Berlin 1931, str. 299. A. Lesky, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 1984, str. 190. Cf. J. H. McLean, *The Heraclidae of Euripides*, *AJPh* 55/1934, str. 197–224. Je však třeba zmínit, že lze najít i nesouhlasné hlasy, např. L. Méridier, *Euripides I*, Paris 1925, str. 186. M. Pohlenz, *Die griechische Tragoedie I, II*, Leipzig und Berlin 1930, I, str. 375, II, str. 104.

<sup>292</sup> G. Zuntz, *Is the Heraclidae Mutilated?*, *CQ* 41/1947, str. 46–52. Srov. J. A. Hartung, *Euripides restitutus*, Hamburg 1844, L. Méridier, *Euripides I*, Paris 1925.

<sup>293</sup> G. Norwood, *Greek Tragedy*, London 1920, str. 204. G. M. A. Grube, *The Drama of Euripides*, London 1941, str. 166. Srov. D. J. Conacher, *Euripidean Drama: Myth, Theme, and Structure*, Toronto 1967, str. 109.

<sup>294</sup> G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955. F. Stoessl, *Die Herakliden des Euripides*, *Philologus* 100/1956, str. 207–34.

<sup>295</sup> S. Gödde, *Das Drama der Hikesie*, Münster 2000, str. 131–42. J. Grethlein, *Asyl und Athen*, Stuttgart 2003, 381–428. R. Bernek, *Dramaturgie und Ideologie*, München und Leipzig 2004, str. 221–64. D. L. Berti, *Kleinai Athenai: The Portrayal of Athens in Euripides Suppliants, Heraclidae, Ion, and Erechtheus*, University of Virginia 1996 (diss.), str. 64–105. J. Wilkins, *The Young of Athens: Religion and Society in Herakleidai of Euripides*, *CQ* 40/1990, str. 329–39. A. P. Burnett, *Tribe and City, Custom and Decree in Children of Heracles*, *CP* 71/1976, str. 4–26.

termín ἀμηχανία<sup>296</sup> v klíčových pasážích hry, kterým je popisována situace, která se jak postavám, tak pravděpodobně divákům, jeví být beznadějná či bezvýchodná. V této studii chci ukázat, že pro hrdiny tragédie *Héraklovci*, kteří následují ideál spravedlnosti (τὸ δίκαιον), nejsou žádné situace bezvýchodné, stejně jako nebyly pro Hérakla, který onu bezvýchodnost překonal svým hrdinstvím (usmrcení lernské Hydry, uškrcení nemejského lva, získání jablek Hesperidek apod.). Tento ideál je však testován v konfliktu se světem zisku (κέρδος), a tak se ti, kteří ho chtějí naplnit, musí připravit na krajní výzvy, jakými jsou smrt a sebeobětování.

## 4.2 AMHXANIA

*Héraklovci* jsou hrou, která dramatizuje střet dvou diskurzů a racionalit. Na jedné straně je to politický idealismus, na straně druhé politický realismus či cynismus, neboli doktrína síly a zisku.<sup>297</sup> Obě pozice a jejich implikace jsou shrnuty a ohodnoceny v prologu Ioláem, Héraklovým přítelem a spolubojovníkem, který chrání Héraklovy děti a rodinu před mocným pronásledovatelem, jímž je argejský král Eurystheus.<sup>298</sup>

### 1–11

„Už dávno jsem dospěl k názoru, že jeden člověk je od přirozenosti spravedlivý (ὁ μὲν δίκαιος πεφυκ' ἀνήρ) k lidem okolo sebe, zatímco jiný, který se orientuje pouze na zisk (ἔς τὸ κέρδος), je obci k ničemu (ἄχρηστος) a je s ním těžké vyjít, protože je aristokratem v sobectví. To vím ze zkušenosti, nikoli z doslechu. Smysl pro čest (αἰδοῖ) a úcta k příbuzenskému svazku (συγγενὲς σέβων) mě vedly k tomu, že jsem s Héraklem sdílel četné námahy (πόνων πλείστων μετέσχον), dokud byl mezi námi, přestože jsem mohl žít v Argu klidný život (ἡσυχως). A teď, když je v nebi, chráním svými rukama jeho děti, ačkoli i já potřebuju, aby mě někdo zachránil.“<sup>299</sup>

<sup>296</sup> Následující autoři velmi stručně odkazují na termín ἀμηχανία: H. C. Avery, *Euripides' Heracleidai*, *AJPh* 92/1971, str. 541. P. Burian, *Euripides' Heraclidae: An Interpretation*, CP 72 (1977), str. 8. A. P. Burnett, *Tribe and City*, str. 15. W. Allan, *Euripides: The Children of Heracles*, Warminster 2001, str. 171–2.

<sup>297</sup> Střet těchto pozic a debatu o nich lze nalézt takřka u všech politických teoretiků klasické doby, např. Thúkýdídés 5.86–9, *Anonymus Iamblichii* 6 (DK 89), Platón, *Grg.* 483a–484c a *Resp.* 338c–341c. Tato politická diskuse probíhala v několika rovinách: a) fungování délského námořního spolku, b) konflikt se Spartou a propagandistická či ideologická válka mezi těmito dvěma obcemi a politickými systémy, c) ideologický střet mezi demokraty a oligarchy. K uvedenému kontextu viz R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001, str. 136–72 a G. Crane, *Thucydides and the Ancient Simplicity: The Limits of Political Realism*, Berkeley and Los Angeles 1998.

<sup>298</sup> Srov. Zunz, *The Political Plays of Euripides*, str. 27; H. C. Avery, *Euripides' Heracleidai*, str. 540; D. L. Berti, *Kleinai Athenai*, str. 69–70.

<sup>299</sup> Prolog obsahuje mnoho zásadních termínů řecké politické a etické teorie. Důraz na hérojské *ponoi* a preference angažovaného života před neangažovaným životem byly základním kamenem athénské ideologie, jak jsme ukázali ve studii o *Prosebnících*. Detailní analýzu konceptů πόνος, πολυπραγμοσύνη a ἡσυχία podávají V. Ehrenberg, *Polypragmosyne: A Study in Greek Politics*, *JHS* 67/1947, str. 46–67; A. W. H. Adkins, *Polypragmosyne and Minding One's own Business*, CP 71/1976, str. 301–27. L. B. Carter, *The Quiet Athenian*, Oxford 1986; Srov. P. Demont, *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*, Paris 1990; A. N. Michélini, *Political themes in Euripides' Suppliants*, *AJPh* 115/1994, str. 226–32.

Ioláos dosvědčuje prezentované ideály svým osobním příkladem. Preferoval etické jednání a projevuje smysl pro povinnost, přičemž obojí mu nepřineslo a nepřináší žádný zisk (κέρδος), ale pouze starosti. S nasazením vlastního života chrání děti svého zemřelého přítele. Situaci, ve které se on i jeho chráněnci nacházejí, je možné označit za zoufalou a takřka beznadějnou, protože jim nikdo nechce poskytnout ochranu a jsou postupně vyháněni z jednoho řeckého státu za druhým. Příčinou toho je strach řeckých obcí z velmoci, jejíž hlavou je král Eurystheus (17–25, 31, 50–1). Zdá se, že Athény jsou jejich poslední šancí. Nicméně argejský posel v odpovědi (134–78) na otázku, která mu byla položena athénským králem Démofóntem (130–3), sebevědomě a poněkud cynicky označuje jejich příchod do Athén a následnou prosbu o ochranu za výraz čirého bláznovství a zoufalství.<sup>300</sup> Jedná se však skutečně o bláznovství? Argejská moc je obrovská a nikdo se jí dosud neodvážil vzdorovat (25, 145–6). Poskytnutí ochrany uprchlíkům nepřináší nic jiného než problémy včetně možného válečného vyústění (160–1). Naproti tomu zrada, vydání či nepřijetí žadatelů o pomoc přinese zisk v podobě dobrých vztahů s velmocí (156–7), odvrácení války a záchranu životů, které by mohly být válkou zmařeny (160–5). Podle této logiky je výběr snadný (154, *τί κερδανεῖς*), což ostatně dokumentuje rozhodnutí ostatních řeckých obcí kromě Athén.<sup>301</sup> *Agón* mezi Ioláem a argejským poslem (134–231) o repatriaci Héraklovců, který je vystaven po vzoru athénských soudních pří, vede k rozhodnutí, jež není motivováno logikou poslova světa (moc a peníze), ale jinými kvalitami: příbuzenské vztahy, oplacení laskavosti, zbožnost, svoboda, hanba (Démofón 236–52).<sup>302</sup> Démofón se rozhodl pro ochranu uprchlíků a příbuzných. Jinými slovy z hlediska politického realismu se rozhodl jednat jako blázen. Převrátil tím všechny maximy politického realismu a zvrátil situaci, jež vypadala beznadějně, čímž naplnil ideály v úvodu vyjádřené Ioláem a zvolil hérojské *ponoi* namísto klidného života. Jak on, tak jeho spoluobčané budou muset čelit vrcholné výzvě: válce s nejmocnější *polis* řeckého světa.

---

<sup>300</sup> 147–9: ἀλλ' ἢ τιν' ἐν σοὶ μωρίαν ἐσκεμμένοι δεῦρο ἦλθον ἢ κίνδυνον ἐξ ἀμηχάνων ὀπίπτοντες. Z pohledu doktríny síly a peněz, kterou zastává argejský posel, se ostatní hodnoty jeví jako iracionální, bláznivé a naivní. Nejsou to však jen hodnoty, kterým se vysmívá, ale též emoce, které jsou s nimi spjaty, zvláště pak soucit. Naproti tomu sbor marathónských starců projevuje tuto emoci dvakrát (129 ἐκβαλεῖν οἴκτω δάκρυ; 232 ᾠκτιρῶ ἀκούσας τοῦσδε). Emoce soucitu, jak bylo uvedeno v předchozí studii, měla významné místo v athénském sebeobrazu (Pausanias 1.17.1, Plinius *HN* 35.69). K tématu viz E. B. Stevens, *Some Attic commonplaces of pity*, *AJPh* 65/1944, str. 1–25; C. Macleod, *Collected Essays*, Oxford 1983, str. 74; J. Morwood, *Euripides: Suppliant Women*, Oxford 2007, str. 2–3. Srov. D. Konstan, *Pity transformed*, Bristol 2011, str. 49–104.

<sup>301</sup> V celém článku užívám jména Athény, přestože Ioláos a jeho družina přišli k Marathónu a seskupili se kolem oltáře Dia Agoraia, což má jistě svůj význam (viz J. Wilkins, *The Young of Athens*, str. 329–39), avšak neovlivňuje to pointu mé interpretace. Navíc v průběhu hry figurují Marathón a Athény jako synonyma (G. Zuntz, *Political Plays of Euripides*, str. 97–104; D. L. Berti, *Kleinai Athenai*, str. 69).

<sup>302</sup> Ioláos připomíná Démofóntovi příbuzenské vazby mezi Héraklovou a Théseovou rodinou (205–15), dále zmiňuje příběh, v němž Héraklés zachránil Thésea, a dvakrát apeluje na Démofóntův smysl pro čest (200, 223). Je též třeba zmínit, že hodnota svobody nezapadá do politické logiky poslova světa (198). Poslední dva body zaznívají v pozdější Démofóntově řeči v prvním *epeisodiu* (284–87).

Druhá situace, která se jeví jako bezvýchodná, přichází na začátku druhého *epeisodeia* krátce poté, co v rozčilení z prohry a z Démofóntova postoje kvapně odchází argejský posel. Sbor vyjadřuje optimismus, pokud jde o nadcházející válku (353–80). Na scénu se vrací Démofón a seznamuje diváky s dilematem, které zpochybňuje dosavadní průběh událostí. Během příprav na nadcházející válku se Démofón v souladu se zvyklostmi dotázal věštců, kteří se sice v mnoha věcech neshodovali, ale v jedné podstatné věci se shodli: je třeba obětovat *Koré* mladou urozenou dívku, aby bylo zajištěno vítězství. Démofón pochopitelně nechce obětovat žádnou ze svých dcer, čímž se na první pohled liší od Agamemnóna, ale též žádnou dceru jakéhokoli spoluobčana (411–13). V tomto druhém případě se totiž oprávněně obává možného občanského konfliktu (415 *συστάσεις*; 419 *οἰκειὸς πόλεμος*). Démofón se tedy dostal do situace, kdy všechna rozhodnutí jsou špatná, a on je zcela bezmocný (472 *ἔγωγ' ἀμήχανος*). Ioláos se v duchu ideálů vyjádřených v prologu chce obětovat a zemřít za Héraklovu rodinu,<sup>303</sup> ale Démofón hodnotí jeho návrh jako „nicneřešící, byť ušlechtilý“ (464, *γενναῖα ἀλλ' ἀμήχανα*).

Eurípídés v této bezvýchodné situaci uvádí na scénu postavu anonymní Héraklovy dcery.<sup>304</sup> Dívka porušuje konvence, za což se omlouvá, a vychází z chrámu do veřejného prostoru, protože ji vylekaly Ioláovy nářky. Ioláos přebírá Démofóntův slovník, když Makarii popisuje, co se stalo: „Jsme v bezvýchodné situaci“ (492, *ταῦτ' οὖν ἀμηχανοῦμεν*). Přesto se Ioláos nechce vzdát a chce hledat východisko z této situace (495, *ἐξαμηχανήσομεν*). Makaria je nachází takřka okamžitě a navrhuje, že se obětuje za rodinu a obec.<sup>305</sup> Sebeobětování je skutkem, který dokonale odporuje světu individuálního zisku a moci a který je hoden Héraklova heroismu, Héraklovy památky a jména, což s uznáním komentuje jak Ioláos, tak sbor.<sup>306</sup> Makariino jednání

<sup>303</sup> V Eurípidových hrách lze nalézt několik postav rodičů, které se chtějí, byť neúspěšně, obětovat za své děti: Hekabé (*Hec.* 386–8), Andromaché (*Andr.* 404–12) a Kreón (*Phoen.* 968–9). Najdeme však i protipříklad v osobě Feréta v tragédii *Alkéstis*, který odmítne zemřít za svého syna Adméta.

<sup>304</sup> Její jméno, Makaria, se dovídáme z „eurípidovské sbírky, která vznikla v 1. nebo 2. století n. l., ale byla připsána Aristotelovu žákovi Dikaiarchovi, zřejmě aby získala na vážnosti.“ (W. Allan, *Euripides: The Children of Heracles*, str. 131). O tzv. *Tales from Euripides* a o tradici traktování tragických hypotéz viz G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, str. 129–52 a J. Rusten, *Dicaerchus and the Tales from Euripides*, GRBS 23/4/1982, str. 357–67.

<sup>305</sup> Sebeobětování byl prvek, který Eurípídés, nakolik můžeme říci z dochovaných her, hojně využíval. Tento fenomén tematizoval přinejmenším v šesti hrách (*Alc.*, *Heracl.*, *Hec.*, *Supp.*, *Phoen.*, a *IA*). Máme rovněž k dispozici několik odkazů na tři ztracené hry, které údajně tento motiv využívaly (*Prótesiláos*, *Erechtheus* a *Frixos*). Detailní rozbor motivu sebeobětování u Eurípida podali J. Schmitt, *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*, Giessen 1921 a J. Wilkins, *The State and the Individual: Euripides' Plays of Voluntary Self-Sacrifice*, in: A. Powell (ed.), *Euripides, Women and Sexuality*, London, 1990, str. 177–94.

Makariino rozhodnutí není v žádném případě impulsivní a bezmyslenkovité. Makaria umožňuje divákům nahlédnout do svého uvažování a rozebírá různé možnosti a jejich možné výsledky: a) pokud Athény padnou, budou mě mučit a nakonec take umřu, b) budu i nadále žít životem uprchlice. Možná zachráním svůj život, ale moji bratři určitě nepřežijí; pak by mě však život vůbec netěšil, c) zemřu vznešenou smrtí a má rodina bude mít dobré šance se zachránit.

<sup>306</sup> Sbor (535–8): Co mám odpovědět na velkolepou řeč této mladé ženy, která je připravena zemřít za své bratry? Kdo by mohl vyřknout vznešenější slova než ta, která zazněla, kdo by dokázal vykonat něco ušlechtilějšího?

je vznešené v obrazném i doslovném slova smyslu (535 γενναίους, 553 εὐγενέστερος). Naproti tomu diskurz moci a zisku nevykazuje žádné známky vznešenosti. Sebeobětování je další z krajních výzev, které ukazují, jaká může být cena ve vítězném souboji s cynickým světem síly, v souboji, v němž jde o spravedlnost a svobodu. Poslední scénu, v níž je překonána bezvýhodná situace a krajně nepravděpodobné se stane skutkem, nalezneme ve čtvrtém *epeisodeiu*, byť v tomto případě není překonání vyjádřeno pouze v termínech nemožnosti (ἀμηχανῶς), ale též zázraku (θαύματος). Dříve, než zaměříme pozornost na onu zázračnou situaci, zrekapitulujme děj třetího *epeisodeia*.

Starý Ioláos je ve třetím *epeisodeiu* vykreslen jako někdo, kdo se velmi těší na nadcházející bitvu, a to i přes svůj věk a slabost (676–708). Ioláos opět dostává ideálům, které formuloval v prologu. Ioláos chce dostat povinností a završit hérojskou dráhu. Jeho životní dráha je co do svého charakteru protikladem světa zisku a účelového jednání. Dokonce ani ve velmi vysokém věku si nemyslí, že by měl okolnímu dění nečinně přihlížet, přestože jeho přínos se může jevit jako nepravděpodobný či zanedbatelný. Ioláos nejprve vyjadřuje svou odhodlanost zúčastnit se bitvy sluhovi Héraklova syna Hylla, kterému se podařilo dát dohromady armádu, jež má stanout po boku Athéňanů proti Argejcům. Sluhu tento Ioláův nápad pobavil a vysmívá se mu (676–701).<sup>307</sup> Sluha však nezůstává pouze u posměšků, ale snaží se Ioláa od jeho záměru odvrátit. Poukazuje na fakt, že Ioláos nemá výzbroj a není připraven do bitvy. Ioláos reaguje okamžitě a přikazuje sluhovi, aby mu přinesl zbraně zavěšené v Diově chrámu.<sup>308</sup> Nicméně sluha není jediný, kdo se pokouší Ioláovi jeho záměr rozmluvit. Sbor a Alkméné se o to rovněž pokoušejí, i když z různých důvodů. Sbor připomíná Ioláovi, že není možné, aby omládl, a že doufat v něco takového znamená doufat v nemožné.<sup>309</sup> Alkméné se dokonce na Ioláa rozhněvá a v rozčilení označuje Ioláaa za blázna (709, σὼν φρενῶν οὐκ ἔνδον ὦν), tentokrát však z jiného důvodu než sluha. Alkméné by zůstala s dětmi sama bez opory, pokud

---

Iolaus (539–41): Dítě, tebe nemohl zplodit nikdo jiný než on! Ty jsi skutečně potomkem Héraklova božského ducha. Srov. 563–4. Avery (*Euripides' Heracleidai*, str. 540) si všiml, že „Makaria nejvíce ze všech postav odpovídá ideálu, který Héraklés založil svým osobním příkladem.”

<sup>307</sup> Sluha se k Ioláovi, který je proslulým hrdinou, čestným mužem a starcem, chová velmi neslušně, až drze, a označuje jeho slova jako bláznovství (683 ἥκιστα πρὸς σοῦ μῶρον ἦν εἰπεῖν ἔπος), protože Ioláos je přeci slabý a takřka bez síly (688 οὐκ ἔστιν, ὦ τᾶν, ἢ ποτ' ἦν ὀύμη σέθεν). Sluhovy posměšky vrcholí, když říká, že Ioláos by možná zasáhl nějakého z nepřátel, ale pravděpodobně by zemřel vyčerpáním dříve, než by úder dokončil (686 θένοις ἄν, ἀλλὰ πρόσθεν αὐτὸς ἄν πέσοις). Přijímám Diggelovu distribuci a řazení veršů (J. Diggle, *Euripides: Fabulae: Volume I*, Oxford 1984).

<sup>308</sup> Wilkins (*Euripides: Heraclidae*, Oxford 1993, str. 695–7) trefně poznamenává, že Ioláos převrací běžnou praxi válečného veterána, který odevzdává chrámu své zbraně jako dar. Ioláovo jednání má ještě další symbolický význam, jak ukazuje Allan (*Euripides: The Children of Heracles*, str. 187): „Nejprve si Ioláos vypůjčil zbraně od Dia, aby bojoval proti nepříteli, který narušil Diův posvátný chrámový okrsek (65ff.), následně je v bitvě podporován Diem a dalšími bohy (srov. 766–9, 851–8).”

<sup>309</sup> 706–8: Χρῆν γνωσιμαχεῖν σὴν ἡλικίαν, τὰ δ' ἀμηχαν' ἔαν· οὐκ ἔστιν ὅπως ἦβην κτήση πάλιν αὐθις.

by Ioláos padl (710). Ioláos odmítá hodnocení a argumenty všech tří postav a spěchá do bitvy.<sup>310</sup>

Bitvu popisuje posel, který je Hyllovým spolubojovníkem, a popis je zaměřen především na Ioláa, jeho hérojské vojenské skutky a zázračné omládnutí (jehož ale posel nebyl očitým svědkem), které je umožnilo (845–65). Starý, vetchý, vysmívaný a sekýrovaný muž proti očekávání vítězí nad svými protivníky, i nadále osobním příkladem potvrzuje ideály formulované v prologu a zvětšuje svou proslulost.

#### 850–8

„Když míjel (Ioláos) posvátný vršek Athény Palléné, uviděl Eurystheův vůz. Modlil se k Hébé a Diovi, aby mohl být alespoň na jeden den zase mladý a pomstít se nepřátelům. A nyní uslyšíš o zázraku! (θαύματος). Dvě hvězdy stály nad jeho spřežením a zahalily vůz do temného mraku. Ti, kteří se v těch věcech opravdu vyznají, říkají, že to byl tvůj syn a Hébé; z toho temného mraku vystrčil Ioláos mládím tvarované ruce. Slavný Ioláos blízko Skirónských skal zadržel Eurystheovo čtyřspřeží, svázal Eurystheovi ruce provazem a vedl dříve šťastného vojevůdce jako skvělou válečnou kořist.“

Scéna Ioláova triumfálního a zázračného vítězství je dramatickým kontrapunktem scény, která je popsána sborem v *parodu* (75–6), kdy byl slabý Ioláos sražen k zemi silnými pažemi argejského posla. V té chvíli by si nikdo na Ioláa a Héraklovce nevsadil, zvláště když Ioláos řekl, že on sám potřebuje zachránce (11). Nyní se nemožné stalo skutkem, beznadějná situace se zvrátila v pravý opak a zvítězily ideály, které zastával Ioláos v prologu. Dřívější prosebníci se stali vítězi a kdysi mocný a zdánlivě neporazitelný Eurystheus se ocitl v pozici prosebníka. Nicméně závěr hry, tak jak jej máme k dispozici, a divoká pomsta Alkmény na Eurystheovi za asistence sboru marathónských starců (1020–55) ukazují, jak snadno lze opustit Ioláovy ideály a jak mocně rezonuje v lidských duších vidina zisku bez spravedlnosti.

---

<sup>310</sup> Ioláův odchod do bitvy a jeho spor se sluhou o případné zpoždění a odklady (720–39) jsou považovány za příklad komických elementů v eurípidovské tragédii, které detailně zkoumal na příkladu dalších Eurípidových dramát Bernard Knox: *El., Ion, IT and Hel.* (Viz B. Knox, *Euripidean Comedy*, in: A. Cheuse – R. Koffler (eds.), *The Rarer Action: Essays in Honor of Francis Fergusson*, New Brunswick 1970, str. 68–96, repr. in: B. Knox, *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore and London 1979, str. 250–274.). Zřejmě nelze popřít komický efekt této scény, který tak nápadně kontrastuje s předchozím dějem (zvláště se sebeobětováním Makarie), a proto se právem můžeme ptát, proč Eurípidés tak náhle vytrhává obecnost ze smrtelně vážné nálady. Jak je zřejmé z hypotézy mého článku, neztotožňuji se s ironickou či satirickou intepretací této hry (Viz A. P. Burnett, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley 1998, str. 156–7. Srov. B. Seidensticker, *Palintonos Harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen, str. 1982, str. 92–100). Nabízím tedy dramatické vysvětlení této scény, které dle mého názoru zahrnuje dva aspekty. Zaprvé se domnívám, že tíživou atmosférou bylo třeba na chvíli odlehčit. Kdo by totiž vydržel drama a užil si hru bez jediného dotyku humoru? Za druhé, jak poznamenal Allan (*Euripides: The Children of Heracles*, str. 185), Eurípidés touto scénou připravil obecnost na „vrcholný triumf Ioláa a Héraklovců, který pro změnu umocňuje disonantní sílu Alkméniny divoké a nezákonné pomsty v závěru hry.“

### 4.3 Závěr

Načrtli jsme tři portréty a situace, které ukazují, jak je takzvaná bezvýchodnost a nemožnost (ἀμηχανία) – z hlediska diskurzu síly a zisku a též z pohledu postav samých – překonána a co obnáší její překonání. Nejprve Démofón a jeho ochota položit život za zbožnost, příbuzné, čest a svobodu vyvrací poslovo hodnocení počínání prosebníků jako bláznovství a čistého zoufalství v důsledku bezvýchodnosti (ἐξ ἀμηχάνων). Dále Makaria a její odhodlání se obětovat za záchranu bratrů a sester vyřeší situaci, kterou jak Démofón (472 ἔγωγ' ἀμήχανος), tak Ioláos (487 ἐς τὰμήχανον, 492 ταῦτ' οὖν ἀμηχανοῦμεν) považují za zoufalou a bezvýchodnou. Do třetice Ioláos a jeho trvalé sklony k hérojským *ponoi*, jakož i připravenost nasadit život pro ideály spravedlnosti proti světu zisku, přináší vojenský úspěch a slávu, které všichni (sbor, Alkméné, sluha) považovali za nemožné (707 τὰ δ' ἀμήχαν') a bláznivé. Všechny tři postavy nám na svém příkladu ukázaly, že pokud následujeme vznešené ideály nastíněné Ioláem v prologu, pak i nepřekonatelné a zdánlivě bezvýchodné situace mohou být vyřešeny a překonány, musíme však být připraveni na krajní výzvy. Tyto ideály se naopak zdají "realisticky" (doktrína zisku a moci) uvažujícím postavám čirým bláznovstvím.<sup>311</sup>

---

<sup>311</sup> Tento esej byl přijat v *The Classical Quarterly* a vyjde v čísle 2/2014.



## 5. Dvě tváře Odyssea: státník a demagog

### 5.1 Úvod

Odysseus je hrdina, o němž se v *Íliadě* (2.9) praví, že byl svou myslí roven Diovi a v *Odysseji* je charakterizován jako πολύτροπος (univerzální, všestranný; 1.1,10.330). Jeho schopností Achájové hojně využívají. Odysseus je jedním z pěti poslů, kteří jsou vysláni k Achillovi, aby usmířili jeho hněv (*Íl.*2.8). Je to Odysseus, který v čase neúspěchu odradí Acháje od návratu domů. Kromě těchto státnických počinů, které vyžadují rozvahu, se Odysseus osvědčil i jako velmi mužný, vytrvalý a smělý bojovník,<sup>312</sup> vždy loajální k velitelům vojska a odhodlaný dosáhnout toho, proč Řekové k Tróji přišli. Jeho vítězná síla rozumu a lstivost se projevuje na riskantní noční výpravě do trójského ležení, kterou podnikne spolu s Diomédem, lstí se mu podaří proniknout do Tróje a lstí zajme trójského věštce Heléna. Jako jeden z mála hrdinů se dostane z Tróje domů živý, a unikne tak hněvu bohů za znesvěcení chrámů a oltářů. Díky své důmyslnosti přežije i po návratu domů, což se nepodařilo například Agamemnónovi, a potrestá zpupné nápadníky své manželky Penelopy. Svých schopností neváhá použít ani při rozhovoru se svou ženou (*Od.* 19.80–340), když se snaží skrýt svou identitu. Jeho intelektuální a řečnické schopnosti z něho činí jak vzor spolupráce a předobraz demokratického politika, pokud za jeden hlavních rysů demokratické politiky označíme přesvědčování (πειθω) v protikladu k síle (βία), tak nebezpečného protivníka v jakémkoli klání od atletických her po politiku. „Homérův Odysseus“ má důstojnost a je respektován. Tato univerzalita či mnohostrannost jej činí z dramatického hlediska vděčnou postavou, kterou by potenciálně bylo možné variovat.

V dochovaných a fragmentárně dochovaných dramatech s výjimkou Sofoklova *Aianta* a Eurípidova *Kyklópa* ale Odysseus vystupuje jako postava, o níž žádné jiné postavy nemluví s uznáním, ale naopak neváhají užít slova odsudku a pohrdání.<sup>313</sup> Z dramatického hlediska je to pochopitelné, protože tragédie, v nichž Odysseus vystupuje, čerpají z trójského cyklu a Odysseus byl tím, kdo se rozhodující měrou zasloužil o pád Tróje. Postavy, které ho považují za prototyp ničemy, jsou většinou

---

<sup>312</sup> Jeho charakter vystihují deriváty dvouznačného kořene τλα, který tvoří základ slov τλήμων a πολύτλας (*Íl.* 10.231–32, 248, 498).

<sup>313</sup> K hodnocení postavy Odyssea v 5. století viz W. B. Stanford, *The Ulysses theme: a study in the adaptability of a traditional hero*, Oxford 1954, str. 102–117 a S. Montiglio, *From Villain to Hero. Odysseus in ancient Thought*, Ann Arbor 2011, str. 1–12.

Odyseovi nepřátelé a lidé, jimž vojáci jako Odysseus zabili blízké a zničili domov.<sup>314</sup> Na scéně se však o Odyseovi nelichotivě vyjadřují i jeho spolubojovníci.<sup>315</sup> Obecně lze též říci, že Odysseus je postavou netragickou, protože z většiny zkoušek a soubojů vychází jako vítěz. Tragické emoce soucitu jsou ale spojeny s utrpením, a tak se pozornost básníků zaměřuje spíše na jeho „oběti“, což implikuje Odyseovo negativní hodnocení.<sup>316</sup>

Odyseus není hlavním hrdinou v žádné dochované tragédii. Ve dvou tragédiích, kterými se budu zabývat níže, se vždy jedná o menší roli.<sup>317</sup> V Sofoklových tragédiích *Aiás* a *Filoktétés* se Odysseus objevuje v prologu, aby poté vyklidil scénu až do závěrečných fází hry. Jakýkoli jeho výstup je ovšem zásadní a zřetelně formuje hru. Zatímco v tragédii *Aiás* lze Odyssea charakterizovat termínem *σωφροσύνη*, v tragédii *Filoktétés* je přílehavějším termínem *δόλος*. Obě tyto Odyseovy tváře či podoby jsou přitom předznamenány již u Homéra a v epických cyklech. V následující studii budu sledovat, jak vystupuje postava Odyssea v Sofoklových tragédiích *Aiás* a *Filoktétés*. Mou tezí je, že postava Odyssea reprezentuje dvě podoby athénské politické rozumu a prostředí. Kategorií politického rozumu mám na mysli způsob politického jednání a myšlení. Tyto dvě podoby politického rozumu mají homérský předobraz. Odlišný způsob uchopení homérského obrazu Odyssea a rozdílný důraz na charakter Odysseova politického jednání zrcadlí v umělecké podobě dvě různé fáze vývoje athénské demokracie a impéria. Když hovořím o vývoji a proměně athénské demokracie a impéria, mám na mysli rozdíl mezi 40. a 30. lety 5. století (*Aiás*) a poslední dekádu téhož století (*Filoktétés*, 409 př. n. l.).<sup>318</sup>

---

<sup>314</sup> Jako příklad uveďme sbor Trójank a Hekabu v Eurípidově *Hekabé* (131–52, 251–59), Hekabu a Kassandru v *Trójankách* (304–20, 405).

<sup>315</sup> Za všechny jmenujme Aiantovu družinu, která tvoří sbor v Sofoklově *Aiantovi* (147–54), Agamemnóna a Meneláa v Eurípidově *Ífigenii v Aulidě* (524–7).

<sup>316</sup> Na deficit tragična v případě Odyssea upozornila E. Hall, *A Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey*, Baltimore 2008, str. 38. Negativní hodnocení Odyssea, nakolik lze soudit z chudé pramenné základny, zesílilo v poslední třetině 5. století, což je patrné u sofistů. Gorgiás v *Obraně Palamédově* prezentuje Odyssea jako nestoudného člověka, jehož charakterizuje *κακοτεχνία*. Hippias v Platónově *Hippiovi Minor* (363b1–4) – s vědomím veškeré problematičnosti tohoto zdroje – charakterizuje Odyssea jako falešného. Zdá se to být paradoxní, protože Odysseus by mohl být hrdinou sofistů. Montiglio (*From Villain to Hero*, str. 7) přišel se zajímavou tezí, která poměrně přijatelně vysvětluje tento paradox. Sofisté, kteří měli žáky z bohatých a často konzervativních kruhů, nechtěli být spojováni s mistrem řečové manipulace Odysseem, jenž nebyl přijímán v těchto kruzích kladně.

<sup>317</sup> V Sofoklových tragédiích *Aiás* a *Filoktétés* pronese postava Odyssea 83 veršů ze 1420, respektive 161 ze 1471. Postava Odyssea se též objevuje v prvním *episodeiu* v Eurípidově *Hekabě*, kde má pouhých 57 veršů z 1295. Mimo satyrské drama figuruje v corpusu tragédií jako *offstage* hrdina.

<sup>318</sup> Ve skutečnosti nemůžeme s jistotou říci nic o době kompozice tragédií *Aiás*, protože nemáme žádný vnější zdroj, který by nám poskytl jakoukoli informaci o době vzniku. Tragédie *Aiás* bývá většinou

Čtyřicátá a třicátá léta 5. století jsou pro Athény zlatým věkem a mocenským a kulturním vrcholem, který klade na občany velké morální nároky při výkonu moci. Naproti tomu závěrečná dekáda je charakteristická neutěšeným vývojem peloponnéské války a deziluze s tímto vývojem spojená se promítá i do vnitropolitické turbulence a deformace politického prostředí.

## 5.2 Sofoklés: *Aiás*

### 5.2.1 Mýtus

Sofoklova tragédie *Aiás* je pravděpodobně nejhomérštější ze všech tragédií<sup>319</sup> a zároveň představuje dílo s mnoha intertextuálními vazbami na homérské eposy, což znamená, že „význam je dán připomínáním nebo interakcí s jazykem, postavami a dokonce celými epizodami dvou epických básní.“<sup>320</sup> V *Odyssey* nacházíme první zmínku o příběhu, který Sofoklés dramatizuje. Po smrti Achillově bylo rozhodnuto, že jeho zbraně připadnou Odysseovi. Když Odysseus sestoupí do podsvětí, kde hovoří s dušemi hrdinů padlých u Tróje a jinde, pokouší se usmířit s uraženým Aiantem (*Od.* 11.541–565), ten o to však nestojí. Je řečeno, že zbraně mu byly prisouzeny trójskými chlapci s pomocí Pallas Athény, neříká se však proč ani jak. Rovněž se pouze naznačuje, že Achilleova zbroj souvisí s Aiantovou smrtí, když Odysseus říká: „Neboť tak vzácnou hlavu zem pokryla kvůli té zbroji.“<sup>321</sup> V této krátké epizodě máme obsaženu většinu strukturních prvků, na kterých Sofoklés staví: soud o zbroj Achillovu, rozhodnutí ve prospěch Odyssea, následný Aiantův hněv a Aiantova smrt. Chybějící články příběhu lze získat z pozdně antických zpráv o epických cyklech.<sup>322</sup> Proklos (L 507–9, D47)<sup>323</sup> při výkladu o eposu *Aithiopsis* líčí Aianta, jak odnáší mrtvé Achillovo tělo z boje, zatímco Odysseus odráží Trójany.

---

autorů řazena do 40. let 5. století, což je datace, kterou s opatrností přijímá i Garvie, jenž podává stručný přehled o různých hypotézách a argumentech (A. F. Garvie, *Sophocles: Ajax*, Oxford 1998, str. 6–8). Toto datování zahrnuje jak hypotézy a interpretace historické (spojitost s osobou Kimónovou: C. H. Whitman, *Sophocles: a study of heroic humanism*, Cambridge 1951, str. 45–6; T. B. L. Webster, *An introduction to Sophocles*, London 1969, str. 196), tak hlediska stylu a struktury (Např. F. R. Earp, *The Style of Sophocles*, Cambridge 1944). Najdeme však i datování do 60. let (K. Schefold, *Sophokles Aias auf einer Lekythos*, *Antike Kunst* 19/1976, str. 71–8), do 30. let (T. von Wilamowitz, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin 1917, str. 51), a dokonce do 20. let, přesněji řečeno mezi léta 429–412 (R. F. Kennedy, *Athena's Justice*, New York 2009, str. 115).

<sup>319</sup> Šest z osmi postav vystupuje jako hlavní hrdinové *Íliady*: Agamemnón, Meneláos, Aiás, Teukros, Odysseus a Athéna.

<sup>320</sup> J. Hesk, *Sophocles: Ajax*, London 2003, str. 24.

<sup>321</sup> Přeložil Otmar Vaňorný (Praha 1956).

<sup>322</sup> K výkladu o ztracených epických cyklech a přehledech o nich viz M. Davies, *The Epic Cycle*, Bristol 1989.

<sup>323</sup> M. Davies, *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1988.

Podle Prokla tento epos končil sporem o Achillovu zbroj.<sup>324</sup> V *Malé Íliadě* řeční zvědové u hradeb Tróji vyslechnou debatu dvou dívek, které se přely, zda je významnějším bojovníkem Aiás nebo Odysseus. První dívka preferovala Aianta, který odnášel Achillovo tělo,<sup>325</sup> druhá však spor vyhrála s pomocí bohyně Athény (L 513, D53–4). Podle Prokla se v *Malé Íliadě* vyprávělo o Aiantově šílenství, útoku na dobytek a následné sebevraždě,<sup>326</sup> jakož i o Agamemnonově neochotě pohřbít Aianta se všemi poctami a navršit mu pohřební hranici (Aiás byl pohřben do země, L 513, D54).<sup>327</sup> Jako první dramatizoval tento příběh Aischylos, předlohou mu údajně měl být epos *Aithiopsis*. Jednalo se pravděpodobně o trilogii, která je dnes ztracena: *Soud o zbraně, Trachíňanky* a *Salamíňanky*.<sup>328</sup> Podle scholií k Aristofanovým *Acharňanům* (883) vyzývá mluvčí v tragédii *Soud o zbraně* bohyni Thetis a Néreovny, aby se staly soudkyněmi v Aiantově a Odysseově sporu (viz Aischylos, fr. 174). Oproti verzím, které jsou nám útržkovitě známy, je mezi epickým a Sofoklovým podáním několik rozdílů. V žádné z epických verzí mýtu se explicitně netvrdí, že soud byl nespravedlivý, byť v *Odyssey* se o verdikt zasloužila kromě trójských zajatců i bohyně Athéna (*Od.* 11.541–565), která vždy stála na straně Odyssea, čili je možné mít určité pochybnosti o nestrannosti. V Sofoklově verzi se však explicitně tvrdí, že soud byl zmanipulovaný a nerozhodovali ani trójští zajatci za pomoci bohyně Athény ani bohyně Thetis a Néreovny, ale řecké vojsko.<sup>329</sup> Další rozdíl patrně tkví v úloze bohyně Athény. Nevíme, jakou roli měla bohyně Athéna v příbězích eposů

---

<sup>324</sup> Richard Jebb (*Sophocles: Ajax*, Cambridge 1896, str. XV–XVI) vyslovil hypotézu, že epos *Aithiopsis* navazoval na příběh z 11. knihy *Odyssey* a popisoval, jak se Agamemnon z důvodu nestrannosti rozhodl učinit soudci trójské zajatce, kteří rozhodovali dle kritéria, který z hrdinů způsobil Trójánům více potíží. Výsledná odpověď zněla – Odysseus.

<sup>325</sup> Epická tradice není jednotná v tom, kdo odnášel Achilleovo tělo a kdo odrážel Trójany (viz *Íl.* 17.719).

<sup>326</sup> Jak ukazuje Garvie, příběh sporu o zbraně a Aiantovy sebevraždy často inspiroval vázové malířství (F. A. Garvie, *Sophocles: Ajax*, Oxford 1998, str. 3), z čehož je patrné, že Sofoklés tvořil ze všeobecně známé látky.

<sup>327</sup> Srov. J. R. March, *Sophocles' Ajax: the death and burial of a hero*, BICS 38/1991-2, str. 1–36; P. Holt, *Ajax's Burial in Early Greek Epic*, *AJPh* 113/1992/3, str. 319–331.

<sup>328</sup> Fragmenty však máme dochovány pouze z první hry „*Soud o zbraně*“ (Aischylos, *Fragmenty* 174–177a, viz. A. H. Sommerstein, *Aeschylus: Fragments*, Cambridge (Mass.) 2008, str. 175).

<sup>329</sup> V tragédii *Aiás* Teukros obviňuje Meneláa, že zmanipuloval hlasování (v. 1135). Pochybnosti o objektivitě soudu vyjadřuje Pindaros v *Nemejském zpěvu* (7.20–30), když říká, že Homér neprávem zvýraznil Odysseovu slávu, kdyby se však rozhodovalo podle pravdy, musel by zvítězit Aiás. To, že soud vyneslo vojsko, bylo, zdá se, všeobecně rozšířenou, nebo přinejmenším známou verzí mýtu v době, kdy Sofoklés tvořil. Viz Pindaros, *Nemejský zpěv* 8.27. Sommerstein (*Aeschylus: Fragments*, str. 177) se v této souvislosti odvolává na dva výjevy z vázového malířství, které soud zachycují (Aias I 83 a 84, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich 1981–97).

*Aithiopsis* a *Malá Ílias*.<sup>330</sup> Jisté je, že bohyně Athéna se chová podobně jako v *Íliadě* dle tradičního étosu „pomáhej přátelům, škod' nepřátelům“.<sup>331</sup> V *Íliadě* (22) například nenechá Hektora opustit bojiště, ale lstí jej přivede rovnou pod Achillovo kopí a meč. V Sofoklově tragédii *Aiás* je však její chování v rámci tradičního étosu nelítostnější, neboť se baví Aiantovým šílenstvím a s radostí demonstruje svou moc – moc bohů (75–120). Posledním rozdílem mezi tragédií *Aiás* a epickými básněmi je Odysseova role. Jedná se pravděpodobně o Sofoklovu invenci. Athénský divák zřejmě neočekával, že tím, kdo se zaslouží o Aiantův pohřeb a uznání Aiantova hrdinství, bude jeho úhlavní nepřítel Odysseus. V *Odyssey* však můžeme nalézt místo, které by mohlo být určitým předobrazem této inovace. Jedná se o již zmiňovaný podsvětní rozhovor (*Od.* 11.541–565), v němž klade Odysseus Aianta naroveň Achillovi a jeho smrt vnímá jako nesmírné neštěstí pro argejské vojsko.<sup>332</sup>

### 5.2.2 Rozvaha a uměřenost (Σωφροσύνη)

Termín σωφροσύνη se v tragédii *Aiás* nevyskytuje, přesto o σωφροσύνη různými slovy odvozenými z téhož kořene takřka všechny postavy hovoří, počínaje bohyní Athénou (132), přes Aianta (677), Meneláa (1075) a Agamemnónem (1259) konče. Skutečným praktikem σωφροσύνη je však Odysseus.

Bohyně Athéna v prologu vybízí Odyssea, aby se podíval, jak strašnou chorobou byl stížen Aiás poté, co se rozhodl pomstít za prohraný spor o Achillovu zbroj, a vyprávěl to i ostatním Argejcům (66). Odysseus se zdráhá (74, 76), protože se obává stále běsnícího Aianta (82), když však od Athény dostane záruky, poslechne a zůstane (89). Stane se tak svědkem kuriózní podívané, kdy stále šílený Aiás v odpovědích na Athéniny dotazy popisuje výkon své spravedlnosti: vraždu

---

<sup>330</sup> Tvrzení Karla Reinhardta jsou v kontradikci, protože na jedné straně říká, že o roli Athény ve zmíněných eposech nic nevíme, na druhé straně však tvrdí, že u Sofokla jistě hrála jinou úlohu (K. Reinhardt, *Ajax*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 2005, str. 147).

<sup>331</sup> Termín přebírám od Mary Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies: A study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989.

<sup>332</sup> Aiás byl v danajském vojsku druhým nejvýznamnějším bojovníkem po Achillovi (*Il.* 2. 768–9, 7.227–8, 17.279–80, *Od.* 11.469–70, 24.17–18). Jeho mimořádné bojové schopnosti se ukazují hlavně při ofenzivě Trójanů, když se bojuje u lodí, a též při záchraně Odyssea (*Íl.* 11.473–88). Pro Sofoklovo obecenstvo byl Aiás znám nejen jako bojovník od Tróje a Salámičan (katalog lodí v *Íliadě*), ale byl též eponymním héroem jedné z fýl, měl sochu na agoře (Hérodotos 5.666, Plútarchos, *Moralia* 628b–629a) a chrám a slavnosti na Salamíně (Pausánias 1.35.3). Miltiadés a Kimón od něj odvozovali svůj původ (Hérodotos. 6.35, Pausánias 2.29).

Átreovců (98) a nadcházející smrtelné tyránii Odyssea (110). Athéna sebe samu označuje jako Aiantova spojence a i samotným Aiantem je tak vnímána (σύμμαχος: 91,117), ve skutečnosti je však stejně jako Odysseus jeho nepřítelem (ἐχθρός, 77–78). Prolog obsahuje mnoho až hořké ironie. Aiás se domnívá, že se těší z pomsty (105), kterou vykonává na svých úhlavních nepřátelích, kteří však byli po léta jeho spojenci (σύμμαχοι), zatím se ale sám stal divadlem bývalým spojencům, nyní nepřátelům, a to přičiněním někoho, koho mylně považuje za přítele.<sup>333</sup> Ve vztahu, výpovědích a smýšlení Athény a Aianta jsou klíčovými termíny moc a hierarchie. Oba dva jsou nazýváni δέσποινα (38,105) a ἄνασσα (774), respektive δέσποτα (368, 485, 585) a ἄναξ (593). Mají tedy zdánlivě stejný status. Ve skutečnosti je ale mezi nimi značná mocenská nerovnováha. Athéna je nepřemožitelná (ἀδάματος, 450) dcera Diova, bohyně, zatímco Aiás je pouhý smrtelník, byť je neohroženým bojovníkem (365 ἄτρεστος). Aiás tuto hierarchii nerespektuje a Athéna to zdánlivě uznává (110–117). Ponechá Aianta v domnění, že je jeho podřízenou a dále jej udržuje v bludu.<sup>334</sup>

#### 112–117

Aiás: Dovolím ti radovat se z jiných věcí, ale tamten muž (sc. Odysseus) zaplatí tuto pokutu, ne jinou.

Athéna: Dobře tedy, když ti to dělá radost, je to jen na tobě. Přilož ruce k dílu a nevyhýbej se ničemu, co máš v plánu.

Aiás: Jdu vykonat ten čin a tobě přikazuji, abys vždy stála při mně jako spojenec.

Athéna se následně táže Odyssea, zda si uvědomuje, jakou moc mají bozi (τὴν θεῶν ἰσχύον, 118). Odysseus uznává, že proti bohům jsou lidé pouhé přeludy a stíny (125–6), když i tak prozíravý člověk jako Aiás, který činil v pravý čas mnohá dobrá rozhodnutí, takto skončil. Athéna doprovází tento náhled morálním poučením o uměřenosti a rozvaze, které se prolíná celou hrou:

#### 127–133

Protože jsi svědkem takových událostí,  
 nikdy sám neříkej nic drzého na adresu bohů  
 a nikdy, pokud někoho převyšuješ silou,  
 nebo výší majetku, nezpychni.

<sup>333</sup> Nabízí se srovnání s Athéniným oklamáním Hektora před rozhodujícím soubojem s Achillem.

<sup>334</sup> ΑΙΑΣ: χαίρειν, Ἀθήνα, τᾶλλ' ἐγὼ σ' ἐφίεμαι,  
 κείνος δὲ τεῖσει τήνδε κοῦκ ἄλλην δίκην.

ΑΘΗΝΑ: σὺ δ' οὖν – ἐπειδὴ τέρψις ἦδ' [ἐν] σοὶ τὸ δρᾶν –  
 χροῶ χειρὶ, φείδου μηδὲν ὦνπερ ἐννοεῖς.

ΑΙΑΣ: χωρῶ πρὸς ἔργον· τοῦτο σοὶ ἐφίεμαι,  
 τοιάνδ' ἀεὶ μοι σύμμαχον παρεστάναι.

Překládám ἐφίεμαι jako přikazovat. K významu ἐφίεμαι v různých konstrukcích viz J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles I.*, Leiden 1963, str. 41–2.

Vše lidské totiž maří nebo povznáší jediný den;  
bozi mají rádi lidi rozvážné (τοὺς σὺμφρονας), špatné však nenávidí.

Tato pasáž kromě toho, že vysvětluje příčiny Aiantova závažného provinění a sílu Athénina hněvu, přesně definuje limity lidského počínání a smýšlení i jejich opak (ὑβρις). Je klasickým motivem, na kterém staví pozdější politická teorie.<sup>335</sup> Athéna je Aiantovi velmi podobná vnějšími znaky: uděluje příkazy, tvrdě a nemilosrdně trestá, vyžaduje poslušnost a vysmívá se nepřátelům. Svou podstatou je ale odlišná od Aianta, neboť je garantem řádu a mezi ní a smrtelníky je skutečně hierarchický vztah. Aiás je narušitel řádu, protože se staví do role boha, a vytváří hierarchii tam, kde není a nemá být.

Na Aiantovi je na první pohled patrné, stejně jako na mnoha jiných Sofoklových hrdinech, že mu chybí σωφροσύνη, neboť svým myšlením (760–2), slovy (589–91, 766) i skutky (46) překračuje všechny hranice: neohlíží se na rozhodnutí vojska a velitelů (1070, srov. 1352), nepřijímá rady a neohlíží se na prosby přátel (Sbor, 371–2, 481–4) ani manželky (591), nehodlá na sobě pracovat (595).<sup>336</sup> To vše vychází z přesvědčení o správnosti vlastního počínání a důležitosti, které ve svém důsledku, jak poznamenává Garvie, vede k izolaci hrdiny,<sup>337</sup> odtržení od *polis*, rodiny a v případě Aianta od své armády.<sup>338</sup> Na Aiantovi se ukazují limity *περίθω*. Není totiž možné přesvědčit někoho, kdo neposlouchá a není ochoten poslouchat. Takový člověk může pouze kapitulovat před ještě větší silou, než je on sám (bohyně Athéna 450, 656).<sup>339</sup>

---

<sup>335</sup> Když Aristotelés v *Politice* (1301a25–34) vysvětluje příčiny nestability ústavních režimů, říká: „Především nutno připomenout si myšlenku, vyjádřenou na začátku, že mnohé ústavy vznikly proto, že jejich zakladatelé souhlasně prohlásili zásadu práva a poměrné rovnosti, že však chybovali při jejím provádění... Tak demokracie vznikla z domněnky, že lidé jsou si rovni naprosto, jsou-li si rovni v nečem... oligarchie pak z domněnky, že jsou-li lidé v něčem nerovni, jsou nerovni vůbec – poněvadž totiž jsou nerovni majetkem, domnívají se, že jsou nerovni naprosto.“ (Přeložil A. Kříž. *Aristotelés: Politika*, Praha 2009.)

<sup>336</sup> Detailní výklad o sofokleovském hrdinovi podávají B. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964, str. 1–61; C. H. Whitman, *Sophocles: a study of heroic humanism*. Cambridge 1951, str. 59–80; R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980 (6. vyd. 2002), str. 304–7.

<sup>337</sup> Hrdinovi nezbyvá, než oslovit krajinu – Aiantova monodie v prvním *epeisodeiu* (412–427, srov. *Filoktétés* 1146–1162)

<sup>338</sup> F. A. Garvie, *Sophocles: Ajax*, str. 14. Christian Meier (*The Political Art of Greek Tragedy*, Cambridge 1993, str. 176–7) hovoří v této souvislosti o ztroskotání snah o autarchii.

<sup>339</sup> Aiantova zatvrzelost a hněv mají rovněž homérský předobraz v hněvu Achillově a Meleagrově. Achilla pohne až smrt Patroklova. Meleagra prosili královi rádci, přední kněží, rodiče, sestry, avšak nikoho nevyslyšel. Teprve nářek manželky v již takřka dobytém městě ho přiměl k návratu do boje. Aiás ale zašel ještě o poznání dál, než Achillés a Meleagros, když v hněvu obrátil zbraně proti vlastnímu vojsku.

Aiás sám hovoří v termínech rozvahy (σωφροσύνη) dvakrát. Poté, co se rozhodl pro sebevraždu jako jediné východisko, komentuje své rozhodnutí slovy: „Je správné být rozvážný“ (σωφρονεῖν καλόν, 586). Takřka bezprostředně popírá, co tvrdí, a tosmělým výrokem, že bohům už není povinen žádnou službou (590). Aiantův výrok kontrastuje též s obavami sboru (583–4), kterému se nelíbí Aiantova horlivost (προθυμία), a s úzkostí jeho manželky Tekméssy, která jeho rozhodnutí vnímá jako zradu (προδοῦς ἡμᾶς, 588).<sup>340</sup> Podruhé hovoří o rozvaze a uměřenosti během druhého *episodeia* v řeči, která má oklamat jeho okolí, aby mu nebránilo v sebevraždě (677). Aiás zdánlivě prohlédne a nechá se přesvědčit Tekméssou (651–2), nahlédne svou zatvrzelost a hodlá ustoupit (εἶκειν, 667) bohům, ctít (σέβειν, 667) vládce a podřídit se jim (ὑπεικτέον, 668). Změna Aiantova smýšlení je překvapivá, ještě překvapivější je ale způsob, jakým je vyjádřena. Termínu σέβειν (mít v úctě) se používalo především ve spojení s bohy, naopak εἶκειν či ὑπείκειν v souvislosti s politickou autoritou.<sup>341</sup> Σωφροσύνη chápe Aiás úzce jako podřízenost autoritě. Změnu svého postoje vysvětluje v kosmických souvislostech. Čas (χρόνος) vše proměňuje, v řádu světa vše ustupuje a střídá se, dokonce Spánek, všemocný bůh, nemá člověka vždy ve své moci. I přátelství a nepřátelství se s časem proměňují, nejsou absolutní, což ukazuje meze tradičního étosu „pomáhej přátelům, škod nepřátelům“. V Aiantově řeči se ozývají určité prvky z řeči bohyně Athény: úcta k bohům a nestálost lidských věcí.<sup>342</sup> Athéna však nespojuje σωφροσύνη s poslušností autoritě jako takové, ale autoritě bohů. Naopak Átreovci ve čtvrtém *episodeiu* (1052–1090) a *exodu* (1226–1263, 1352) definují σωφροσύνη jako poslušnost

<sup>340</sup> Jde o nejostřeji formulovanou Tekméssinu větu, když se pokouší Aianta přemluvit. Naznačit válečníkovi, který si ze všeho nejvíce zakládá na vojenské cti, že by se mohl stát zrádcem, představuje určitý vrchol a dál již jít nelze. Tekméssa totiž neuspěla s pokusem vzbudit soucit. Aiás nereagoval ani na to, co by po jeho smrti postihlo Tekméssu a jejich syna Eurysaka (otroctví, 485–500, 510–20), ani na to, že by nechal staré rodiče bez pomoci a opory (506–9). Podle Aianta je podstatné ušlechtilé žít, a když to není možné, což v jeho případě není, vznešeně zemřít (ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι τὸν εὐγενῆ χρεῖ). Tekméssa mu oponuje, že pokud nebere zřetel na to, o čem ona mluví, těžko se může nazývat ušlechtilým (524).

<sup>341</sup> Viz J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles I.*, str. 139; F. A. Garvie, *Sophocles: Ajax*, str. 189; R. P. Winnington Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, str. 49; J. Hesk, *Sophocles: Ajax*, str. 81. Kamerbeek upozorňuje, že to, co v této pasáži říká Aiás, nápadně připomíná Kreóntovo pojetí autority z *Antigony* (str. 144). Dále Kamerbeek poukazuje na skutečnost, že Aiantova slova skrývají hořkou ironii, neboť kauzativ *σοβέω* znamená „zapříčinit odchod, stáhnout se“. Posluchač tedy slyší a vidí zdánlivou Aiantovu pokoru, zatímco Aiás naznačuje odchod ze života (str. 139).

<sup>342</sup> Tato nestálost může mít jak pozitivní (mírní obrovská nepřátelství), tak negativní podobu. Teukros (1028–1040) připomíná, že Aiás dal Hektorovi darem opasek, na kterém ho později usmýkal Achillés, a Aiás dostal od Hektora meč, kterým spáchal sebevraždu. V těchto případech minulost zásadně a negativně zasahuje do budoucnosti.



politické autoritě.<sup>343</sup> Když se objeví na scéně Meneláos, oznamuje, že z jeho rozhodnutí a rozhodnutí vrchního velitele vojska, je zakázáno pohřbít Aiantovo mrtvé tělo (1050).<sup>344</sup> Zdůvodňuje to Aiantovým proviněním a zdůrazňuje, že Aiás nerespektoval žádnou autoritu. Jako základ politické autority, zákonného pořádku a tedy rozvážného jednání označuje stud a strach.<sup>345</sup> Zdůrazňuje ho však na úkor svobody:

1077–1083

Vždyť nikdy ani v obci řády v platnosti by netrvaly, kdyby bázeň nevládla; ni vojsko nikdo v kázni neudržel by (σωφρόνως ἄρχοιτο), stud kdyby mu a postrach nebyl oporou. Má člověk tušit, byť měl tělo obrovské, i nepatrné zlo že k pádu může vést. Neb v kom je s počestností bázeň spojená, ten vždycky má jistou záchranu; Kde zpupně konat lze a volně, co kdo chce, pak obec taková, ač šťastně plula kdys, přec po nějakém čase klesne v prohlubeň.<sup>346</sup>

Athénský občan pravděpodobně cítil v závěrečných Meneláových slovech tyranské sklony. Meneláos přehlíží, že mezi Átreovci a Aiantem není hierarchický vztah, jak poznamenává Teukros (1099–1102). Podivné je v tomto kontextu označení Aianta za muže z lidu (1071, ὄντα δημότην). Meneláos jako by tím říkal, že všichni kromě Agamemnóna a jeho samého jsou lidem a sluší se, aby poslouchali. Taková poslušnost je ale možná jen ve vztahu k bohům. Meneláos si však nic takového nemůže nárokovat, neboť by se dopustil ὕβρις,<sup>347</sup> což mu také sbor připomíná (1091–2). Při výkonu autority jde tedy přes míru. Totéž činí Agamemnón, jenž podobně jako Meneláos zpočátku hovoří ve státnickém duchu, když říká, že není možné udržet společenský řád, pokud nerespektujeme rozhodnutí soudů (1246–49), jak činili a činí Aiás s Teukrem (1241–5). Rozhodnutí soudu se však nevztahovalo na

---

<sup>343</sup> Nesouhlasím s Garvieho interpretací, že Athéniny a Meneláovy postoje se nápadně podobají. Dle mého názoru je spojuje pouze výsměch nepřátelům.

<sup>344</sup> Rozhodnutí je vyjádřeno athénskou sněmovní terminologií: δοκοῦντα ἐμοί, δοκοῦντα δ' ὄς κραίνει στρατοῦ. V této pasáži kontrastuje svévole Átreovců s legitimitou skutečného sněmovního rozhodnutí.

<sup>345</sup> Jde o tradiční téma. Strach jako základ zákonného pořádku zdůrazňuje bohyně Athéna v Aischylových *Eumenidách*: ἐν δὲ τῷ σέβας ἀστῶν φόβος τε συγγενῆς τὸ μὴ ἀδικεῖν σχήσει τὸ τ' ἧμαρ καὶ κατ' εὐφρόνην ὁμῶς (690–1). Rovněž Periklés v *Pohřební řeči* považuje strach za základ zákonného pořádku: τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα οὐ παρανομοῦμεν (Thúk. 2.37). Stud jako základ občanské morálky uvádějí Thúkýdídés (2.37) a Platón (*Prótagorás* 322c). Srov. B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley 1993.

<sup>346</sup> Přeložil Václav Dědina, *Sofoklés: Tragédie*, Praha 1975, str. 508–9.

<sup>347</sup> Ve čtvrté *episodeiu* a *exodu* se v diskusi o tom, kým býval Aiás, a v konfrontaci Átreovců s Teukrem mnohokrát objevuje termín ὕβρις a jeho deriváty (1061, 1081, 1092, 1151, 1258). Obě strany sporu jsou obviňovány ze zpupného jednání, a to právem.

Aiantův pohřeb, o němž rozhodli Átreovci sami. Átreovci zdůrazňují rozumnost a rozvahu (1075,1252) sami však jednají nerozumně stejně jako jejich protivníci, což reflektuje sbor, který Agamemnóna a Teukra vybízí k rozvaze (1264–5, εἴθ' ὑμῖν ἀμφοῖν νοῦς γένοιτο σωφρονεῖν). I Agamemnón podobně jako Meneláos zakončuje svou státnickou úvahu o autoritě ve společnosti výrokem, který naznačuje nezdravé chápání, které má neblahé důsledky, tentokrát pro svobodu řeči (1260, θαρσῶν ὑβρίσεις κἀξελευθεροστομεῖς).<sup>348</sup> Snaha o výkon autority je nepřímou úměrnou úsilí druhého přesvědčit. Všechny strany raději dávají přednost vzájemným urážkám (1115–17, 1122–24, 1228, 1235), stupňování napětí a hrozbě fyzické konfrontace (1159–60, 1255–6) před rozumnou rozmluvou. Všichni aktéři byli krajně nerozvážní a neuměřeni, jejich chování bylo v rozporu s normou, o které bohyně Athéna v prologu poučila diváky a Odyssea. Aiás, Meneláos, Agamemnón i Teukros byli v zajetí étosu nenávisti k protivníkům, který nepřipouští žádný kompromis. Pouze sbor příležitostně varuje před silnými slovy a postoji (1118–9, 1264–5). To je také důvod, proč se spor o pohřbení mrtvého těla dostal do mrtvého bodu. Ve chvíli, kdy eskalovaný konflikt hrozí přerůst v násilí, vstupuje na scénu Odysseus, o němž Aiás i jeho blízcí vždy smýšleli a hovořili přinejmenším nelichotivě.<sup>349</sup> Již v prologu vyjadřuje Odysseus hluboký lidský soucit se zdeptaným Aiantem:

121–6

Nevím o nikom; přesto je mi ho líto, chudáka, i když byl mým protivníkem (ὄντα δυσμενῆ), že ho schvátilo zlé šílenství. Uvažuji o jeho osudu jako o svém, protože vidím, že život nás všech není nic jiného než přelud (εἰδωλ') a pouhý stín (σκίαν).<sup>350</sup>

Odysseus se chová ke svému protivníkovi tak, jak se k němu chovají pouze jeho blízcí (φίλοι). Ruší tedy protiklad přítel nepřítel, který všechny postavy ve hře považují za absolutní. Nepřátelství má totiž dle Odyssea svou mez: „Nesnášel jsem ho, když bylo správné ho nesnášet“ (1347). Odysseus však ukazuje ohraničení i z druhé strany, když se Agamemnona proti očekávání všech snaží přimět, aby Aianta dovolil pohřbít: „Můžu Ti jako přítel (ἔξεσσι φίλω) říct pravdu, aniž by to narušilo naši dosavadní shodu?“ (1328–9). Nenávist i přátelská oddanost mají své meze, kterými je spravedlnost (δίκη, 1335,1363) a s ní související zpupnost (ὑβρις), o které mluvila v prologu bohyně Athéna. Odysseus napomíná Agamemnona: „Ať ani moc (βία) Tě nestrhne k takové nenávisti, která by vedla k pošlapání spravedlnosti (δίκην)“ (1334–5). Odysseus zde aplikuje to, co ho „ve svém divadle“ naučila bohyně Athéna: „... nikdy, pokud někoho převyšuješ silou, nebo výší majetku,

<sup>348</sup> Agamemnón sám sebe označuje tyranem (1350): τόν τοι τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥάδιον

<sup>349</sup> 103, 149–155, 379–382, 386–391, 445, 955–59, 971.

<sup>350</sup> Tento motiv se vrací v *exodu*.

nezpychni“(129–30).<sup>351</sup> Zbožnost, občanská a politická ctnost se potkávají v σωφροσύνη jako kardinální ctnosti, které se nedostává jak těm, kteří přeceňují autoritu a bohatství (Agamemnón), tak těm, kteří jakoukoli autoritu ignorují (Aiás). Je příznačné, že Odysseus napomíná Agamemnona ekonomickým jazykem: „Neměj radost z nečistého zisku (κέρδεσιν τοῖς μὴ καλοῖς).“ Agamemnón mu odpovídá, že „pro tyrana není snadné být zbožným“(1350), což naznačuje i bohyně Athéna, která právě moc označuje za korupční sílu. V rozhovoru s Odysseem se ukazuje, že jednou z hlavních příčin, proč Agamemnón nechce Aianta pohřbít, je strach o svou vlastní autoritu a moc. Odysseus ho však přesvědčí, že pohřbít Aianta není projev slabosti a zbabělosti, ale spravedlnosti (1362–3).<sup>352</sup> Nikdy by ho však nepřesvědčil, kdyby nebyl jeho přítelem (φίλος),<sup>353</sup> čehož si je dobře vědom a využívá toho, když mísí jazyk přátelství, moci a autority: „Zvítězíš, když se necháš přemoci od přátel“ (1353, κρατεῖς τῶν φίλων νικώμενος). Odysseus se poučil od bohyně Athény rovněž o (do)časnosti a nestálosti všeho lidského, proto je schopen nahlížet a uvědomovat si jak věci minulé, tak možné věci budoucí. Jak jeho, tak kohokoli jiného může postihnout Aiantův osud (124, srov. 1365). Kromě tohoto hluboké lidského soucítění se setkáme ještě s jiným vztahem k časové rovině, který dobře vyjadřuje Teukros (1266–70); je jím absence paměti a vděku. Nebýt Aianta, Hektór by spálil řecké lodě. Přes Aianta nikdy nepřítel přes neprošel. Odysseus rovněž Agamemnónovi připomíná, že ať se stalo cokoli, není možné popřít, že Aiás byl po Achillovi nejlepším z mužů, kteří byli v argejském vojsku (1340–2). Jinými slovy, že přítomnost nesmazává minulé zásluhy. Odysseus tak potvrzuje, že není možné popřít, že Aiás byl vznešený a ušlechtilý (ἔσθλος, γενναῖος 1355). V závěru hry se o σωφροσύνη již nemluví, ale jsme svědky toho, jak ji Odysseus praktikuje na základě lekce od

---

<sup>351</sup> John Hesk (*Sophocles: Ajax*, str. 46) hovoří o prologu tragédie *Aiás* jako o příkladu metadivadla: „Athéna působí jako režisér, který režíruje tragickou podívanou, aby vzbudila emoce u diváků jak vnitřních, tak vnějších (vnitřním divákem je Odysseus, vnějším skutečné publikum v divadle).“ Dle tohoto čtení se Odysseus stává divákem a přitom podává skutečným divákům hlášení. Když vidíme, jak se u Odyssea v prologu mísí strach se soucitem v podívané, kterou pro něj připravuje a režíruje Athéna, nelze si nevzpomenout na Aristotelovu *Poetiku* (1450a30–1, 1452b29–30), kde se hovoří o vzbuzování pocitu strachu a soucitu v publiku. Těchto emocí je dosahováno skrze podobnost nás a hrdinů hry. Odysseus říká, že v Aiantovi vidí sebe – všichni jsme jen přeludy a stíny. Čili diváci jsou pobídnuti zakusit strach a soucit či lítost s Odysseem a také naplno prožít, co znamená σωφροσύνη. Dobrov (*Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*, Oxford 2001, str. 64–5) říká, že „Athénino mini-představení probudilo v Odysseovi etické vědomí a obdivuhodný náhled, kterého jsme svědky na konci hry.“

<sup>352</sup> Christian Meier (*The Political Art of Greek Tragedy*, str. 179) hovoří o Átreovcích jako slabých vládcích, kteří nechtějí, aby se jejich slabost stala zřejmou. Meneláos není schopen v dialogu s Teukrem obhájit zákaz pohřbít Aianta ani slovy ani fyzickou silou. Totéž platí i o Agamemnonovi. Identický problém měli s Aiantem, kterého nebyli schopni pohnout slovy, neboť byl sám pro sebe nejvyšší autoritou, ani přimět k poslušnosti hrubou silou, protože byl silnější než oni. Jejich posedlost autoritou pramení z toho, že si uvědomují svou slabost.

<sup>353</sup> Pro podrobný výklad viz M. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies*, str. 95–105.

Athény.<sup>354</sup> Odysseův přístup a postoje nejsou nové. Předobraz najdeme již v *Odyssey*, kde Odysseus napomene služebnou Eurykleiu, aby bujaře nejásala nad mrtvými ženichy, protože není zbožné jásat nad mrtvolami (*Od.* 22.411).<sup>355</sup> Odysseus nezpochybnuje étos „pomáhat přátelům a škodit nepřátelům“, ukazuje však jeho meze a také to, že spolupráce je stejně významná jako soutěživost.<sup>356</sup>

Rovnováha mezi spoluprací a kompeticí byla klíčovým problémem (nejen) athénské demokratické politiky. Jak ukazuje Simon Goldhill, postavy Aianta a Odyssea je možno vztáhnout k hodnotám a ideálům (demokratické) *polis*.<sup>357</sup> Hrdina jako Aiás, který je krajním individualistou, nerespektuje velitele a žádnou autoritu, nezapadá do demokratické obce s důrazem na kolektivní hodnoty a rovnost. Aiás je sice výjimečný člověk, ale není akceptovatelný společností: nerespektuje rozhodnutí soudu a uražená pýcha jej vede k tomu, že obrátí zbraně proti vlastnímu vojsku. Jak říká Goldhill, hrdina jako Aiás převrací normy občanského chování a ukazuje integraci sebe sama jako nepřekonatelný problém.<sup>358</sup> Aiantův krajní individualismu je protikladný tomu, čeho byl Athénan svědkem při ceremoniálu nástupu ozbrojených sirotků, kteří přísahali loajalitu obci a ochotu položit svůj život za vlast v šicích hoplítů.<sup>359</sup> Aiás naproti tomu instruuje svého syna Eurysaka (545–82), který bude brzy sirotkem vyzbrojeným Aiantovým štítem, že se má ve všem podobat svému otci. Eurysakés neslyší nic o tom, že je třeba poslouchat velitele a respektovat rozhodnutí vojenského sněmu a že individuální zájem je třeba podřizovat zájmům vojska a státu.<sup>360</sup> Odysseus se od Aianta ve všem podstatném liší: důraz na rovnováhu mezi spoluprací a soutěživostí,<sup>361</sup> vědomí proměnlivosti politických vztahů, připravenost nechat se poučit a dosahovat cílů pomocí jazyka, tj.

---

<sup>354</sup> Kitto tvrdí, že tragédie *Aiás* takřka pokládá sókratovskou otázkou, jak máme žít. Odpovědí přitom je, že určitě nemáme žít jako Aiás a Meneláos, ale jako Odysseus. (H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy*, str. 124–125). Někteří interpreti považují Odyssea v *exodu* za reprezentaci Athény, např. R. Camerer, *Zu Sophokles Aias*, in: *Gymnasium* 60/1953, str. 295 a M. M. Wigodsky, *The Salvation of Ajax*, *Hermes* 90/1962, str. 157. Athéně jako božstvu však chybí hluboká lidská sympatie na rozdíl od Odyssea.

<sup>355</sup> Srov. D. L. Cairns, *AIDOS: the psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*. Oxford 1993, str. 240–1 a M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy*, str. 169, 203–4.

<sup>356</sup> Odysseus patří mezi dramatické role v Sofokleových tragédiích, které Carter označuje termínem *co-operator* (D. M. Carter, *The cooperative temper: a third dramatic role in Sophoclean tragedy*, *Mnemosyne* 58/2005, 161–82). Dle Cartera nalezneme čtyři takové postavy v čisté podobě. Jsou jimi právě Odysseus v *Aiantovi*, Kreón v *Oidipovi Vládc*i, Neoptolemos ve *Filoktétovi* a Théseus v *Oidipovi na Kolóně*. Carter také upozorňuje na zajímavý paradox: „Sofokleovský hrdina nesmí záviset na nikom, přesto potřebuje nějakého spolupracovníka (*co-operator*), který mu nezištně dává dobré rady a který ho též potvrdí jako hrdinu“ (str. 162).

<sup>357</sup> S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: Winkler-Zeitlin, *Nothing to Do with Dionysus*, str. 114–118

<sup>358</sup> *Ibid.*, str. 116.

<sup>359</sup> Viz první kapitola, str. 20–1. Srov. H. Gasti, *Sophocles's Ajax. The Military Hybris*, *QU* 40/1992, str. 81–93.

<sup>360</sup> Loučení Aianta s Eurysakem má homérský předobraz v loučení Hektora, Andromachy a Astyanakta u Skajské brány (*Íl.* 6.369–481). Detailní rozbor tohoto intertextuálního vztahu a podstatných rozdílů mezi oběma scénami podává John Hesk, *Sophocles: Ajax*, str. 67–72.

<sup>361</sup> Srov. D. M. Carter, *The Politics of Greek Tragedy*, Bristol 2007, str. 100–101.

přemlouváním.<sup>362</sup> Odysseova připravenost na změnu perspektivy a vhodnost takové změny, například přátel v protivníky a nepřátel v přátele, dále varování před zneužitím moci, připravenost uposlechnout stejně jako rozkazovat, to vše jsou typické vlastnosti demokratického politika a občana. Aiás je tradičně chápán „jako poslední z aristokratických hrdinů, jehož hodnoty již nefungují v novém světě, jako je ten Odysseův, který vyžaduje flexibilní a kooperativní přístup.“<sup>363</sup> V tragédii *Aiás* jsou však jak Aiás, tak Odysseus popisováni tradičním aristokratickým jazykem.<sup>364</sup> V mnoha verších jsme svědky úvah o tom, co znamená být urozený či řádný muž (ἀνήρ ἀγαθός). Je příznačné, že v kontroverzi mezi Átreovci a Teukrem se řeč stočí na otázku původu. Teukros na základě Meneláova vystoupení konstatuje, že původ (být z urozených rodičů) není dostatečnou podmínkou k tomu být ἀγαθός (1093–4). Odysseus je Teukrovou odpovědí na otázku, jak vypadá vznešený muž, je příkladem občanské ἀρετή, která se opírá o rozvahu a uměřenost založenou na vědomí proměnlivosti vztahů ovládající-ovládaný, vítěz-poražený, úspěšný-neúspěšný. Tato proměnlivost charakterizovala jak vnitřní athénskou politiku, v níž někdejší přední muži obce po ostrakizování odcházeli na určitou dobu do vyhnanství (od roku 443 máme však jen jediný záznam o ostrakizaci), tak vnější politiku, v níž se bývalí spojenci stávali nepřáteli a povstalci. Aiás je přílehlavou metaforou pro takový stav: z dřívějšího spojence se stal nepřítel. Po jeho tragickém pádu, nebo-li po eskalovaném politickém konfliktu vzniká otázka, jak vše urovnat: a) posílením autority, která hraničí se zneužitím moci (Meneláos, Agamemnón), b) velkoryse a s ohledem na Aiantovy dřívější zásluhy (Odysseus). V této souvislosti je třeba si připomenout debatu v athénském sněmu mezi Kleónem a Diodotem o postoji k občanům Mytilény, kteří povstali proti Athénám a byli poraženi (Thúk. 3.36–49). Kleón v druhé debatě o revizi předcházejícího rozhodnutí navrhoval zůstat u původního usnesení: trest smrti pro všechny občany, ženy a děti prodat do otroctví. Jeho řeč obsahuje mnoho prvků, které se objevují v tragédii *Aiás*. Demokratická obec obtížně vykonává tyranskou moc nad svými spojenci, neboť je mírná a nevzbuzuje strach (ἀδεές, 3.37.2). Občané se příliš nechají unášet soucitem (οἰκτω ἐνδῶτε, 3.37.2) a tím vystavují sebe i obec nebezpečí. Soucit spolu se zálibou v politické diskusi (οἰκτω καὶ ἡδονῇ λόγων) a mírnost či shovívavost (ἐπιευκεία) jsou tři největší překážky vládnutí (3.39.2). Nelze tedy projevit žádnou mírnost a slitování, neboť to oslabuje autoritu a potenciálně generuje další povstání. Kleón se nápadně podobá Átreovcům. Své vystoupení také založil na absolutní nenávisti k nepřátelům a na vzbuzování ještě většího hněvu (ὄργη) v hlasujících. Naproti tomu Diodotos upozorňuje, že hněv a spěch jsou nejhorší rádci (τὰ ἐναντιώτατα εὐβουλία, 3.50.1) a

<sup>362</sup> Charles Segal (*Tragedy and Civilization*, Norman 1999, str. 133) dává do souvislosti Aiantovu neschopnost plynulé řeči a jeho sociální nepružnost. Pro demokratickou obec je řeč, přesvědčování a naslouchání klíčovými nástroji. Aiás žádný z těchto nástrojů neovládá.

<sup>363</sup> A. F. Garvie, *Sophocles: Ajax*, str. 15.

<sup>364</sup> Například Odysseus hovoří o Aiantovi jako ušlechtilém a ctnostném (1345, τὸν ἐσθλόν, 1357, ἀρετή), když proti Agamemnónovi hájí nutnost jej pohřbít. Teukros hovoří o Odysseovi jako o ušlechtilém poté, co prosadil Aiantův pohřeb (1399, ἀνήρ καθ' ἡμᾶς ἐσθλός).

svědčí o nedisciplinovaném a zkratkovitém rozumu (ἀπαιδευσίας καὶ βραχύτης γνώμης). Athéňané by se měli zamyslet, zda jednají rozvážně (εἰ σωφρονοῦμεν, 3.43.1) s ohledem na budoucnost a možné důsledky. Nezdá se totiž, že by represe přinesla méně povstání a odbojnosti. Dle Diodota by měli Athéňané rozhodovat s ohledem na budoucnost (ἐς τὸν ἔπειτα χρόνον), nejen na přítomnost, a trestat mírně (μετρίως κολάζοντες, 3.46.4). Dobrá rada je totiž lepší než zbrklé uchýlení se k síle.<sup>365</sup> Významný rozdíl oproti tragédii *Aiás* je ovšem v tom, že Diodotova argumentace se odehrává v diskurzu výhodnosti a účelnosti.<sup>366</sup>

### 5.3 Sofoklés: *Filoktétés*

#### 5.3.1 Mýtus

Sofoklův *Filoktétés* uvedený na scénu roku 409 představuje podobně jako tragédie *Aiás* dílo s mnoha intertextuálními vazbami na Homéra a epické cykly.<sup>367</sup> V *Íliadě* (2.716–725) se dovídáme, že Filoktétés byl vynikajícím lučištníkem, velel sedmi padesátiveslicím, ale k Tróji nedoplul, protože jej uštkl vodní had. Achájové jej zanechali na ostrově Lémnu. Pasáž však končí prorocky: „Zanedlouho si však Argejci u svých lodí měli vzpomenout na vládce Filoktéta“ (725). Již tato pasáž obsahuje mnoho prvků, které se objevují i u Sofokla, nedovídáme se však, proč Achájové opustili Filoktéta na ostrově Lémnu ani proč si na něho měli brzy vzpomenout. *Odyssea* žádné odpovědi na tyto otázky nedává, neboť se v ní dočteme pouze to, že jediný Filoktétés předčil Odyssea ve střelbě z luku (8.219) a že se tento Poiantův syn šťastně vrátil z Tróje domů (3.190). Epické cykly přinášejí další podrobnosti příběhu. V Eposu *Kypria* Řekové po obětování Agamemnónovy dcery Ifigénie v Aulidě pluli do Tenedu, kde Filoktéta během slavnosti uštkl had a kvůli „strašlivému zápachu z rány byl zanechán na ostrově Lémnu (διὰ τὴν δυσοσμίαν ἐν Λήμνῳ κατελείφθη, Proklos 144–146).“ Webster se domnívá, že tato zpráva byla pravděpodobně v eposu rozpracovaná a muselo být zmíněno i místo konání slavnosti, pravděpodobně Chrýsa. Slavnost byla spojena asi s obětí Chrýse.<sup>368</sup> Pokračování příběhu nalezneme v Proklově souhrnu *Malé Íliady* (211–217), kde se po popisu sporu o Achillovu zbroj, Aiantova šílenství a sebevraždě vypráví, jak

---

<sup>365</sup> 3.43.2: ὅστις γὰρ εὖ βουλευέται πρὸς τοὺς ἐναντίους κρείσσων ἐστὶν ἢ μετ' ἔργων ἰσχύος ἀνοία ἐπιών

<sup>366</sup> Není mým cílem hledat paralely mezi tragédií *Aiás* a válečnými událostmi popisovanými Thúkýdidem. Pouze chci ukázat, že občanská výchova na tragické mytické látce úzce souvisí s reálnými politickými situacemi. Pro přesnost je však třeba dodat, že tragédii *Aiás* dělí od mytilénských události pravděpodobně deset až patnáct let a od Thúkýdidovo díla několik desetiletí.

<sup>367</sup> Pro detailní analýzu viz J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part VI. Philoctetes*. Leiden 1980, str. 1–7, T. B. L. Webster, *Sophocles: Philoctetes*. Cambridge 1970 (10.vyd.2002), str. 1–7; H. M. Roisman, *Sophocles: Philoctetes*, London 2005, str. 24–40.

<sup>368</sup> T. B. L. Webster, *Sophocles: Philoctetes*. Cambridge 1970 (10.vyd.2002), str. 2.

„Odysseus lstí zajal Heléna (λοχήσας Ἑλενον λαμβάνει) a když Helénos prorokoval dobytí Tróje, Diomédés přivedl Filoktéta zpět z Lémnu. Filoktétés byl vyléčen Machaonem a v souboji jeden na jednoho zabil Parida... Odysseus přivedl Neoptolema ze Skýru a dal mu zbroj po otci.“ Pindaros v *Pýthijském zpěvu* (1.51–5) líčí, jak „božští hrdinové přivedli syna Poiantova, který dobyl Priamovo město a ukončil tak lopotnou snahu Řeků.“ Pindaros nezmiňuje Filoktétovo uzdravení, neboť vede paralelu mezi nemocným tyranem Hierónem, který šel do boje, a Filoktétem. Z Bakchylida (fr. 7) víme, že Helénova věštba byla příčinou toho, proč se Achájové vrátili pro Filoktéta.

Před Sofoklem zpracovali Filoktétův příběh jak Aischylos (neznáme datum uvedení), tak Eurípidés (rok 431, v tetralogii spolu s *Médeiou*).<sup>369</sup> Sofoklés obě verze znal. Za částečnou znalost jejich her vděčíme Diónovi z Prusy (1. st. n. l.), který hry všech tří dramatiků srovnává (*Oratio* 52). Dión hovoří o prostotě a velebnosti Aischylově, detailní propracovanosti a jemnosti Eurípidově a o Sofoklově vznešenosti a majestátnosti (52.15). Aischylos jako první oproti *Malé Íliadě* provedl inovaci, když na scénu uvedl Odyssea jako hrdinu, který má přemluvit a přivést nazpět Filoktéta. Dión rovněž poznamenává, že Odysseus měl homérské vlastnosti a určitou vznešenost, která se liší od dnešního darebáctví (52.5). Podle Dióna Aischyla příliš netrápil vztah či nepřátelství mezi Filoktétem a Odysseem (52.5–6). Jak poznamenává Webster, nevíme, zda byl Odysseus v epice odpovědný za jeho vysazení na Lémnu.<sup>370</sup> V každém případě Filoktétés Odyssea nepoznal, což Dión vzhledem k délce času, kterou Filoktétés strávil na Lémnu, nepovažoval za nepravděpodobné (52.6). Sbor hry tvořili Lémňané, kteří přišli Filoktéta navštívit a vyprávěli jeho příběh. Proč jej ale navštívili až po devíti letech a jinak ho nechali bojovat o přežití, není zřejmé (52.6–7). Odysseus Filoktétovi vyprávěl smyšlený příběh o neštěstí Řeků před Trójou: Agamemnón umřel, Odysseus byl odsouzen k smrti jako zločinec, výprava k Tróji ztroskotala (52.10). Tím si měl získat Filoktétovu důvěru a přízeň. Rovněž víme, že byl dramatinován záchvat Filoktétův a jeho přání zemřít.<sup>371</sup>

V Eurípidově *Filoktétovi*, jak víme ze dvou Diónových *Orationes* (52, 59), patřil prolog Odysseovi, v němž Odysseus seznámil diváky se svými záměry a ambicemi, které ho přivádějí na Lémnos (52.11) : zajmout Filoktéta a získat Héraklův luk, neboť věstec Helénos prozradil, že bez nich není možné dobýt Tróju (59.2). Nejdříve však

---

<sup>369</sup> Detailní diskusi o Eurípidově *Filoktétovi* lze nalézt u C. W. Müllera, *Philoktet: Beiträge zur Widergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption*. Stuttgart und Leipzig 1997. Viz též *Euripides: Philoktet; Testimonien und Fragmente*, Berlin 2000.

<sup>370</sup> T. B. L. Webster, *Sophocles: Philoctetes*, str. 3.

<sup>371</sup> A. H. Sommerstein, *Aeschylus: Fragments*, str. 256 (fr. 255).

vyjadřuje rozpaky nad tím, že je považován za moudrého, když se zdá být opak pravdou. Mohl by totiž žít svobodným životem a místo toho se dobrovolně ujímá nesnadných úkolů, a to vše z touhy po obecném uznání, která je charakteristická pro nadané a urozené muže (52.12, 59.1). Eurípides je podle Dióna věrný Homérovi, když bohyně Athéna změní Odysseovu podobu a hlas (52.13). Kdyby ho Filoktétés poznal, jistě by ho zastřelil. Na rozdíl od Aischylovy verze příběhu je u Eurípida Odysseus doprovázen Diomédem, což představuje další homérský prvek hry (52.14). Odysseovo poslání je naléhavé, neboť ví, že v závěsu za ním přicházejí Trójané, kteří se pokusí získat Filoktéta na svou stranu (59.4). Filoktétés zastihne Odyssea coby neznámého Argejce a chce ho zastřelit, protože nenávidí všechny Argejce. Odysseus ho však přemluví tím, že vypráví smyšlený příběh o tom, jak byl Odysseem nucen opustit vojsko (59.8). Poté přichází sbor Lémňanů, kteří se Filoktétovi omlouvají, že ho po celou dobu nenavštívili (52.7). Eurípides však rovněž zavádí postavu Lémňana, který byl s Filoktétém v kontaktu (52.8). Následně přicházejí Trójané a přemlouvají Filoktéta (52.13). Dojde k mistrnému slovnímu zápasu mezi Odysseem, který stále v anonymitě hájí věc Řeků, a Trójany. Filoktétés nakonec odmítne Trójany. Webster dále domýšlí, že „Filoktétés dostane záchvat, Diomedés se pravděpodobně zmocní jeho luku a Odysseus se dá Filoktétovi poznat a spolu s ostatními jej proti jeho vůli odvedou k Tróji.“<sup>372</sup> Dión v parafrázi prologu zachycuje několik významných prvků pro Sofoklovu hru: nenávist Filoktéta k Řekům a Odysseovi zvláště, nutnost zmocnit se Filoktéta a Héraklova luku, Helénovu věštbu a nevděk Řeků, kterým Filoktétés ukázal oltář Chrýsy.

Sofoklovo zpracování příběhu o Filoktétovi se odlišuje v několika podstatných bodech od jeho předchůdců. Ostrov Lémnos je v Sofoklově verzi pustým ostrovem.<sup>373</sup> Sbor tragédie *Filoktétés* netvoří Lémňané, ale loajální Neoptolemovo mužstvo. Odysseus nepřiplouvá na ostrov sám ani v doprovodu Dimonéda, ale přichází s ním Neoptolemos, což je pravděpodobně ozvěna eposu *Malá Ílias*, která oba hrdiny spojuje. Neoptolemos má spolu s Filoktétém dobýt Tróju. Jak upozorňuje Hanna Roisman, je třeba si všimnout, že Sofoklés „nezmiňuje žádnou z událostí, ke kterým

---

<sup>372</sup> T. B. L. Webster, *Sophocles: Philoctetes*, str. 4.

<sup>373</sup> S pozoruhodnou interpretací přichází P. W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, Ithaca and London 1992, str. 266–330. Dle Rose Sofoklés tragédií *Filoktétés* reaguje na sofistickou analýzu společnosti a na vývoj sofistického myšlení. „Sofistickou analýzu společnosti je pro názornost možné rozdělit do tří fází: původ druhů a počáteční boj o přežití izolovaných, nebo relativně izolovaných jedinců před vznikem *polis*; společenská smlouva, která umožnila rozvoj měst; fungování tehdejších společenských, ekonomických a vzdělávacích mechanismů“ (str. 274). Dle Rose se všechny tyto tři etapy sofistické analýzy, počínaje izolací Filoktéta na ostrově Lémnu a bojem o přežití a konče reintegrací Héraklem přemluveného Filoktéta, prolínají v Sofokleově hře.



následně došlo u Tróje, včetně Filoktétova zabití Parida a Neoptolemova chování v boji, které naopak důkladně popisuje *Malá Íliada*. Tato opomenutí zesilují koherenci dramatu, omezují historický výklad v prologu na minimum a kladou důraz na chování Neoptolema jako mladého muže před tím, než se dopustil brutálních činů v trójské válce.<sup>374</sup> Na tyto události však naráží Héraklés ve verších 1440–5.<sup>375</sup> Odysseus na rozdíl od Aischylova a Eurípidova podání nejedná s Filoktétem přímo, jeho metody a způsoby však pracují v postavě Neoptolema, který je prezentován jako mladý, nezkažený a nezkušený aristokrat. Sofoklés také mění důvod vysazení Filoktéta na Lémnu. V epických cyklech byl Filoktétés opuštěn pro nesnesitelný zápach, který se linul z jeho poraněné nohy. V *hypothesi* Sofoklova Filoktéta a ve hře samé se tvrdí, že velitelé argejského vojska rozhodli o vysazení Filoktéta na Lémnu, protože křikem rušil celé vojenské ležení a nebylo též možno řádně provádět náboženské úkony. Odysseus proto dostal od Agamemnona a Meneláa rozkaz, aby vysadil spícího Filoktéta na Lémnu (5–10). Sofoklés také využívá mytického propojení Filoktéta s Héraklem, avšak Héraklés jako *hérós ex machina*, nakolik můžeme soudit z toho, co máme k dispozici, je Sofoklovou významnou dramatickou inovací.

### 5.3.2 Δόλος, βία, πείθω

V prologu tragédie *Filoktétés* rozmlouvají Odysseus s Neoptolemem nejen o cíli jejich výpravy, ale též o metodách k jeho naplnění. Mají za úkol získat Filoktétův luk, kterým má Neoptolemos dobýt Tróju (113–117).<sup>376</sup> Ještě dříve než samotný cíl je diskutována otázka metod a prostředků k jeho dosažení (101–107):

Odysseus: Já říkám, abys lapil Filoktéta lstí.

Neoptolemos: Proč spíš jej nutno odvést lstí, než přemluvit?

Odysseus: Vždyť neposlechne – mocí však ho nelapíš!

Neoptolemos: Což tak on věří v sílu, ve svou odvahu?

Odysseus: Má neodvratné šípy působící smrt.

Neoptolemos: Pak odvážné je k němu jen se přiblížit?

---

<sup>374</sup> H. M. Roisman, *Sophocles: Philoctetes*, str. 33.

<sup>375</sup> Srov. R. Rehm, *Radical Theater: Greek Tragedy and Modern World*, London 2003, str. 85; R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, str. 302.

<sup>376</sup> Celou hru je udržováno napětí, zda stačí získat pouze luk, nebo je nezbytné přivést nazpět i Filoktéta. Neoptolemos chápe své poslání tak, že musí být přiveden nazpět Filoktétés se svým lukem. Odysseus ovšem mluví a jedná natolik dvouznačně, že není zřejmé, zda nestačí získat pouze luk.

Odysseus: Ne, není, když ho lapíš lstí, jak radím ti já.<sup>377</sup>

Existují tedy pouze tři způsoby, jak lze dosáhnout cíle: lest (δόλος), síla (βία), přemlouvání (πείθω).<sup>378</sup> S jakým výsledkem a kým jsou tedy tyto tři metody ve *Filoktétovi* užity? Odysseus, jak jsme viděli, volí lest a intriky (13–14 τὸ πᾶν σόφισμα, 101 δόλω λαβεῖν). Z výše uvedeného dialogu s Neoptolemem nevysvítá, že lest a intriky jsou za všech okolností preferovaným způsobem dosahování politických cílů. Odysseus působí spíše jako člověk, který odhaduje reálné možnosti s ohledem na splnění úkolu a záchranu vojska i trójské výpravy (109, τὸ σωθῆναι): síla nemá naději na úspěch, protože Filoktétés je nepřemožitelný, přemlouváním nelze uspět, neboť Filoktétés k smrti nenávidí Átreovce, Odyssea a cítí se zrazen bezbožným a hanebným skutkem svých spolubojovníků (254–316). Zbývá tedy lest. Tento způsob je jak Odysseem samým, tak Neoptolemem hodnocen jako zlo a hanebnost. Odysseus říká Neoptolemovi, že si je dobře vědom toho, že Neoptolemos není typ člověka, který je zvyklý páchat zlo a neupřímně mluvit.<sup>379</sup> Pokud však Neoptolemos vykoná tento jediný hanebný skutek – oklame Filoktéta za účelem získání luku – bude označován za člověka, který řádně plní své povinnosti.<sup>380</sup> Neoptolemos reaguje slovy (87): „Jsem typ člověka, který nic nedělá s pomocí zlých intrik.“<sup>381</sup> Nezkažený

---

<sup>377</sup> ΟΔΥΣΣΕΥΣ λέγω σ' ἐγὼ δόλω Φιλοκτῆτην λαβεῖν.

ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ: τί δ' ἐν δόλω δεῖ μᾶλλον ἢ πείσαντ' ἄγειν

ΟΔΥΣΣΕΥΣ: οὐ μὴ πίθηται· πρὸς βίαν δ' οὐκ ἂν λάβοις

ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ: οὗτος ἔχει τι δεινὸν ἰσχύος θράσος?

ΟΔΥΣΣΕΥΣ: ἰούς [γ'] ἀφύκτους καὶ πρόπέμποντας φόνον.

ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ οὐκ ἄρ' ἐκείνω γ' οὐδὲ προσμείξαι θρασύ;

ΟΔΥΣΣΕΥΣ: οὐ, μὴ δόλω λαβόντα γ', ὡς ἐγὼ λέγω.

<sup>378</sup> B. Knox, *The Heroic Temper*, str. 119: „V Sofokleových tragédiích jsou většinou metody k přemožení hrdinovy neústupnosti druhořadé. To však neplatí pro tragédii *Filoktétés*, kde mají prvořadou a naprostou důležitost. Nalezení správné metody ve vhodný čas je nezbytné pro dosažení cíle.“ Garvie hovoří o tom, že tyto tři metody strukturují hru (A. F. Garvie, *Deceit, Violence, and Persuasion in the Philoctetes*, in: *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania 1972, str. 213–26).

<sup>379</sup> ΟΔΥΣΣΕΥΣ (79–80): ἔξοιδα, παῖ, φύσει σε μὴ πεφυκότα τοιαῦτα φωνεῖν μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά.

<sup>380</sup> ΟΔΥΣΣΕΥΣ (83–85): νῦν δ' εἰς ἀναιδῆς ἡμέρας μέρος βραχὺ δός μοι σεαυτόν, κᾶτα τὸν λοιπὸν χρόνον κέκλησο πάντων εὐσεβέστατος βροτῶν. Výraz εὐσεβέστατος působí potíže při interpretaci. Souhlasím s Kamerbeekem, který jej chápe ve významu „scrupulous rather than religious, pious“ (J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries VI. The Philoctetes*, str. 39).

<sup>381</sup> ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς. V této reakci je patrné dvojí hodnocení τέχνη, které se v řecké literatuře objevuje již od Homéra. Τέχνη, o níž hovoří Neoptolemos a Odysseus v prologu kontrastuje s Filoktétovou τέχνη. Neoptolemos popisuje Filoktétův dřevěný pohár a křesadlo jako výtvar nějakého špatného řemeslníka (35, φλαουρουργοῦ τινος τεχνήματ' ἀνδρός), Filoktétova τέχνη

Neoptolemos si v duchu aristokratické tradice (opakovaně je připomínán jeho otec Achilléš) nedokáže představit, že by dosáhl vítězství podvodem a že by lest mohla být metodou dosažení čehokoli. Raději bude jednat morálně a dopustí se chyby.<sup>382</sup> Přesto se však poddá Odysseovi a přistoupí na jeho metody (120, ἴτω ποιήσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείς).

Neoptolemos zpočátku, než jej Odysseus přemluvil a získal pro svůj plán, dává – podle Odyssea v duchu mládí, své povahy a vloh po otci (96–99) – přednost síle (90–92). Neoptolemosi se totiž zcela oprávněně zdálo vyloučeno, že by Filoktétés odolal přesile, proto ho chce zajmout silou. V momentě, kdy selže Odysseův lstivý plán, protože Neoptolemos jej pro výčitky svědomí (906, αἰσχρὸς φανοῦμαι τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι) a silný soucit (965, οἴκτος δεινός) s Filoktétem není schopen provést do konce a hodlá Filoktétovi vrátit ukradený luk, vstupuje na scénu Odysseus. Tentokrát již neužívá lsti, ale hrozí Filoktétovi, že pokud nepůjde dobrovolně s nimi, odvedou ho násilím (982–3, ἀλλὰ καὶ σὲ δεῖ στείχειν ἄμ' αὐτοῖς, ἢ βία στελοῦσί σε). Odysseus rovněž užije sílu, aby Filoktétovi zabránil v sebevraždě (1003, ξυλλάβετον αὐτόν). Dále se Odysseus uchyluje k síle, byť jen ve výhrůžkách, ve vypjatém dialogu s Neoptolemem (1250–1257). Neoptolemos s již plně konsolidovaným morálním vědomím hodlá vrátit luk Filoktétovi. Odysseus ho varuje, že v tom případě bude řecké vojsko válčit nikoli proti Trójánům, ale proti Neoptolemosi. Neoptolemos se nebojí, protože na jeho straně je spravedlnost (1251, ξὺν τῷ δικαίῳ). Když nepomohla hrozba nepřímá, hrozí Odysseus okamžitým užitím síly a sahá na rukojeť svého meče. Nakonec však ustoupí, neboť vidí, že Neoptolemos je připraven bojovat a výsledek takového střetnutí by pravděpodobně zmařil úplně vše. Ještě jednou a naposledy hodlá Odysseus užít síly, avšak ve zcela nevhodném okamžiku. V okamžiku, kdy Neoptolemos vrací Filoktétovi luk, Odysseus s veškerou rozhodností vyhrožuje Filoktétovi, že jej přivede před Tróju násilím (1297, ἐς τὰ Τροίας πεδί' ἀποστελῶ βία). Odysseus v daný okamžik riskuje vlastní život, protože Filoktétés bleskově napíná tětívu. Neoptolemos mu však pomocí síly zabráni vraždit (1301–2).

V prologu Odysseus poučuje Neoptolema, že u lidí váží více slova než skutky (98–9, ὁρῶ βροτοῖς τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τὰργα, πανθ' ἡγουμένην). Neoptolemos mu však správně namítá, že proto ještě není nutné uchylovat se ke lži a lsti, ale je možné využít přemlouvání. Odysseus vylučuje, že by Filoktétés byl přístupný přemlouvání.

---

slouží pouze k přežití ve stavu primitivních podmínek (295), Odysseova τέχνη umožňuje vítězit v rozvinuté civilizaci.

<sup>382</sup> ΝΕΟΠΤΟΛΕΜΟΣ (94–5): βούλομαι δ', ἀναξ, καλῶς δρῶν ἐξαμαρτεῖν μᾶλλον ἢ νικᾶν κακῶς.

Sám však přemluví Neoptolema, aby kvůli splnění mise upustil od svých morálních hodnot. Přemluvit Neoptolema nebylo pro Odyssea příliš pracné, a to z několika důvodů. Zaprvé Neoptolemos je nováček, zatímco Odysseus je zkušený muž, zadruhé mezi oběma muži byl hierarchický vztah. Odysseus příplul jako velitel, zatímco Neoptolemos jako nižší důstojník podřízený Odysseovi (15, ὑπηρετεῖν; 53, ὑπηρέτης). Neoptolemos si to uvědomuje, proto Odysseovi odpovídá: „Jaký je tvůj rozkaz?“ (54, τί δῆτ' ἄνωγας, srov. 100). Odysseus poté zcela otevřeně popíše plán, který stojí na zradě důvěry, což je pro mladého aristokrata něco nepřijatelného.<sup>383</sup> Odysseus jeho reakci předvídá od samého počátku, proto neustále zdůrazňuje vznešenost a ušlechtilost jeho otce (3–4, 96)<sup>384</sup> a tvrdí, že Neoptolemos se vyrovná svému otci, pokud splní toto poslání (119, σοφός τ' ἂν αὐτὸς κάγαθὸς κεκλή' ἄμα). Mezi Achilleem a Neoptolemem je však několik podstatných rozdílů, Achillés vítězil skutky, tj. zbraní, kdežto Neoptolemos má zvítězit lstí. Odysseus mu nejdříve připomene, že bojují proti nepřemožitelné zbraní (78, τῶν ἀνικητῶν ὅπλων) a také poznamená, že se změnila doba a nyní v lidském světě vítězí slova, nikoli skutky (96–99). Odysseus vyvrátí Neoptolemovi všechny alternativy jednání. Definitivně jej však na svou stranu získá vyhlídkou na budoucí válečné pocty a veřejné uznání (111–119).

Neoptolemos si v prvním *epeisodēiu* získá důvěru Filoktéta smyšlenou historkou, kterou mu poradil Odysseus. Umocní tak Odysseova slova, že důvěrný a bezpečný styk s Filoktétem je umožněn pouze Neoptolemovi. Když se Neoptolemos zdánlivě chystá odplout, pokouší se jej Filoktétés přemluvit, aby ho vzal s sebou. Nejprve se dovolává ušlechtilých mravů, které přinášejí dobrou pověst, zatímco jejich opak hanbu.<sup>385</sup> Poté doprovází své přemlouvání prosebnými gesty, odkazem na otce a nakonec apelem na soucit (501), v čemž jej podporuje i sbor (507). Neoptolemos se nechá Filoktétém přemluvit, ale je to přemluva zdánlivá, neboť je součástí promyšleného plánu. Filoktétés nadšeně hovoří o Neoptolemovi a jeho družině jako o přátelích (531, φίλοι), zatímco v předchozím průběhu byli pro něj cizinci (219, ξένοι). Když v druhé části prvního *epeisodeia* vstoupí na scénu kupec se smyšlenou historkou o dvou výpravách, které mají přimět k návratu Neoptolema a Filoktéta (542–620), opět se vrací problém přemlouvání. Jak Neoptolemos, tak Filoktétés mají být přivedeni buď silou, nebo slovem (563, 592–4). Veškerá pozornost se soustředí na

<sup>383</sup> Neoptolemos je jediný z řeckého vojska, kdo může mít Filoktétovu důvěru a kdo není při styku s ním v nebezpečí (70–1, σοὶ δ' ὁμιλία πρὸς τόνδε πιστὴ καὶ βέβαιος).

<sup>384</sup> Detailní analýzu významu dědičné kvalit a schopností podává M. W. Blundell, *The Physis of Neoptolemus in Sophocles' Philoctetes*, G&R 35/1988/2, str. 137–148.

<sup>385</sup> 476–8 τό τ' αἰσχρὸν ἐχθρὸν καὶ τὸ χρηστὸν εὐκλεές. Σοὶ δ', ἐκλιπόντι τοῦτ', ὄνειδος οὐ καλόν, δρᾶσαντι δ', ὧ παῖ, πλεῖστον εὐκλείας γέρας.

Filoktéta, který vylučuje možnost, že by se dal přemluvit. Velkou ironií je, že Filoktétés, který vzdoruje jakýmkoli řečem a přemlouvání, zvláště od lidí, které nenávidí, je po celou dobu mámen řečmi od člověka, jemuž skutečně věří a s nímž ho pojí urážka ze strany Átreovců a Odyssea. Ve třetím *epeisodiu*, když se Filoktétés probere ze záchvatu, během něhož svěřil luk Neoptolemovi, již Neoptolemos nevydrží napětí po pochvalných slovech Filoktétových a vyjeví mu, proč ve skutečnosti přišel. Neoptolemos se pokouší přemluvit zrazeného Filoktéta, což je předem určeno k nezdaru. Po sérii výčitek se Filoktétés pokouší přemluvit Neoptolema, přičemž znovu apeluje na jeho soucit (967, ἐλέησον). Neoptolemos se trápí výčitkami svědomí a konfliktem morálních závazků: čestné chování vůči Filoktétovi, povinnosti a odpovědnost vůči vojsku. Tento konflikt povinností a závazků se projevuje typickým opakovaným tragickým zvoláním: „Běda, co mám dělat?“ (969, οἴμοι, τί δράσω; srov. 908, 973). Filoktétés hraje na aristokratickou notu, když říká Neoptolemovi, že není špatný člověka (971, οὐκ εἶ κακός), pouze na něho působili špatní lidé. U Neoptolema na okamžik zvítězí povinnost k Filoktétovi a rozhodne se vrátit luk, v ten okamžik však na scénu vstoupí Odysseus a udílí příkazy. Neoptolemos upouští od svého rozhodnutí (1074–1080) a vítězí povinnost k vojsku. Závěr třetího *epeisodia* tvoří *agón* mezi Filoktétem a Odysseem. Divák je udržován v napětí, zda skutečně Odysseus, Neoptolemos a mužstvo zanechají Filoktéta na Lémnu, kde by bez svého luku zahynul.<sup>386</sup> Odysseus, který zabránil Filoktétovi v sebevraždě a nechal ho spoutat, jej propouští, neboť vidí, že Filoktétés se nechce poddat. Filoktétés se snaží promluvit s Odysseem a Neoptolem, ale jeho neústupnost a těžké výčitky neumožňují dialog. Následuje *kommos* Filoktéta a sboru (1081–1220). Sbor se pokouší přemluvit Filoktéta, aby jednal rozumně (1163–1168) a neodmítal přátelství (1121, μὴ φιλότιτ' ἀπώσῃ). V *exodu* Neoptolemos opět změnil názor a rozhodne se vrátit pro Filoktéta a dát mu jeho luk; současně ho chce přesvědčit (1278, ἀλλ' ἤθελον μὲν ἄν σε πεισθῆναι λόγοις), aby s ním odplul k Tróji. Filoktétés je ale zcela neústupný (1280). Situace se nezmění ani po předání zázračných zbraní (1287–1292) a Filoktétově hodnocení Neoptolema jako vskutku urozeného potomka Achilleova (1310–13). V závěrečném přemlouvacím náporu Neoptolemos výstižně shrnuje Filoktétovu situaci i východisko z ní:

---

<sup>386</sup> Toto místo se stalo předmětem velkého interpretačního sporu. Lesky říká, že Sofoklés je úmyslně nejednoznačný (A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972, str. 243–244). Kitto (H. D. F. Kitto, *Form nad Meaning in Greek Tragedy*, str. 124) a Linforth (I. M. Linforth, *Philoctetes: The Play nad the Man*, University of California Publications in Classical Philology 15/1956, str. 135–156) se domnívali, že jde o promyšlený způsob, jak přimět Filoktéta k opuštění Lémnu. Tento názor vyvraceli Knox (B. Knox, *The Heroic Temper*, str. 134) a Robinson (D. B. Robinson, *Topics in Sophocles' Philoctetes*, CQ 19/1969, str. 44–51).

## Neoptolemos (1316–1339)

Osud daný od bohů, ten lidé musí nutně snášet. Ale ti, co dobrovolně ve svých strastech trvají, jak právě ty, těm nikdo ani odpustit, ni právem litovat je přece nemůže. Ty popuzen mou radu odmítáš, a kdo ti z náklonnosti mírně domlouvá, ty hned ho nenávidíš jako zlého odpůrce. Však přec ti řeknu (Zeus, bůh přísah, svědkem buď!) – to pamatuj si dobře, zapiš do srdce! To boží úděl je, žes chorý bolestně, vždyť přiblížil ses k hadu, strážci Chrýsinu, jenž ohradu tam hlídá nekrytou, sám kryt. A věz, že nikdy konce těžké nemoci ty nedočkáš se, dokud samo slunce zde se bude vznášet vzhůru, tam se nořit zas, leč že bys na pláň trójskou dobrovolně (έκών), sám chtěl přijít, setkat se tam s lékařem, a pak své nemoci již zbaven, s tímto lukem svým a se mnou rozbořil tam zřejmě trójský hrad. Teď povím ti, jak vím, že tomu bude tak. Muž trójský, Helénos, je naším zajatcem, je skvělý věštec, a ten jasně předvídá (λέγει σαφώς), že musí se tak stát (δει γενέσθαι ταῦτα).<sup>387</sup>

Neoptolemos garantuje Filoktétovi, že po reintegraci do řeckého vojska se mu nejen vrátí fyzické zdraví, ale též sociální prestiž. Jediné, co tomu zatím brání, je Filoktétova vlastní neústupnost. Filoktétés, který prodělal dvojí krizi důvěry, je zaskočen Neoptolemovou ochotou dále spolupracovat s lidmi, kteří opakovaně prokázali zlé úmysly (Átreovci, Odysseus), a dá se očekávat, že v budoucnu tomu nebude jinak (1360–1362, οἷς γὰρ ἡ γνώμη κακῶν μήτηρ γένηται, κἄλλα φιτεύει κακά). Věří sice Neoptolemovi (1350–1, πῶς ἀπιστήσω λόγοις τοῖς τοῦδ', ὅς εὖνους ὦν ἐμοί), ale nevěří velení řeckého vojska, což je předznamenáno výrokem, který charakterizuje obtížnost volby: „Běda, co mám dělat?“ (1350, οἶμοι, τί δράσω). Filoktétés nakonec volí návrat k domovu a odmítnutí reintegrace. Liší se v tom zásadně od Neoptolema, který je připraven spolupracovat i po špatných zkušenostech s reálnou politikou a skloubit jak závazky k příteli, tak ke společnosti, tj. vojsku. Vztah mezi Filoktétem a Neoptolemem je vztahem vzájemného přesvědčování. Filoktétés usiluje o prosazení svého mínění v Neoptolemovi: nevracej se k Tróji, nespolupracuj s těmi lidmi, abys neztratil kredit (1363–1370). Když ho Neoptolemos ujišťuje, že hájí jeho zájem (1381,1383), Filoktétés se ho snaží přesvědčit, že ve skutečnosti hájí zájmy Átreovců, což jsou jeho úhlavní nepřátelé, a že je možné, že Neoptolemos mu chystá další léčku (1384,1386,1388). Neoptolemos vyvrací Filoktétovi podezření, že by mohlo jít o další léčku tím, že mnohem snazší by bylo, kdyby ho nechal napospas a bez záchrany (1393–6). Filoktéta ale není možné

---

<sup>387</sup> Přeložil Václav Dědina, Sofoklés: Tragédie, Praha 1975, str. 392.

ničím přemluvit (1393–4). Je dalším z neústupných sofoklovských hrdinů, který je podobně jako Aiás v zajetí étosu „pomáhej přátelům, škod' nepřátelům“. Svou neústupností a naléháním na Neoptolema, aby splnil slib, který mu dal, nakonec prosadí svou bez ohledu na možné neblahé důsledky: pravděpodobná válka řeckého vojska proti Neoptolemovi (1403,1405), nulová šance na vlastní vyléčení. V tragédii *Filoktétés* nakonec přeci jen přemlouvání zvítězí, ale má božský charakter. V okamžiku, kdy převáží přátelství Filoktéta a Neoptolema nad obecními zájmy, tj. nad zájmy řeckého vojska, zjeví se Héraklés *ex machina*, který jim oznamuje vůli Diovu (1409–1445). Nejprve připomene, co vše musel sám podstoupit, než si získal slávu, poté je již oba odesílá k Tróji, kde se má dostat Filoktétovi uznání a slávy, má být Asklépiem vyléčen a spolu s Neoptolemem dobýt Tróju. Filoktétés uposlechne Héraklova rozkazu (1447, οὐκ ἀπιθήσω τοῖς σοῖς μύθοις)<sup>388</sup> a míří s Neoptolemem k Tróji. V Héraklových slovech však není navíc nic, co by už neřikal Neoptolemos. Jak poznamenává Kamerbeek, Héraklés, jenž sehrál ve Filoktétově životě významnou roli, je jedinou autoritou, kterou Filoktétés netečný i k těm nejpřátelštějším a nejrozumnějším radám, přijímá bez výhrad.<sup>389</sup>

Zrekapitulujme tedy všechny tři metody v průběhu hry: Odysseus přemluví Neoptolema, aby oklamal Filoktéta, Filoktétés zdánlivě přemluví Neoptolema, aby jej odvezl domů. Když Neoptolemos vyjeví Filoktétovi pravdu, nechá se od Filoktéta přemluvit, aby vrátil luk, Odysseus vydá rozkaz Neoptolemovi luk nevracet a užije sílu proti Filoktétovi, aby mu zabránil v sebevraždě. Sbor neúspěšně přemlouvá Filoktéta. Svědomí přivede Neoptolema nazpět k Filoktétovi a chce vrátit luk, čemuž neúspěšně brání Odysseus s použitím síly. Neoptolemos zabránil silou Filoktétovi zastřelit Odyssea a následně se ho bezvýsledně pokouší přemluvit k návratu před Tróju. Sám se nechá přemluvit od Filoktéta k návratu domů. Přichází Héraklés a přikazuje Filoktétovi odejít s Neoptolemem dobýt Tróju.<sup>390</sup> Všechny metody stejně jako jejich praktici v jistém slova smyslu selhávají a současně jsou úspěšné. Hra končí takřka patem, kterému se vyhneme pouze díky zásahu Hérakla.

---

<sup>388</sup> Nezvyklé užití výrazu μῦθος (1410,1417,1447) Héraklem diskutuje A. J. Podlecki, *The power of the word in Sophocles' Philoctetes*, GRBS 7/1966, str. 245. Podlecki se domnívá, že „Filotkétés nebyl přesvědčen, přesto nehodlá neuposlechnout.“ (Srov. H. Lloyd-Jones, *Sophocles II*. Cambridge (Mass.) 1998, str. 405, který překládá verš 1447 „I will not disobey your orders.“). Za definitivní, byť paradoxní, vítězství přemlouvání považuje závěr hry P. Easterling, *Philoctetes and Modern Criticism*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 2005, str. 221.

<sup>389</sup> J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries VI. Philoctetes*, str. 188.

<sup>390</sup> Neúplný vzorec vztahů tří metod uvádí R. G. A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy*, Cambridge 1982, str. 118.

### 5.3.3 Odysseus a Athény

Když se Odysseus modlí k božstvům, vzývá Herma intrikána, Athénu Niké a Polias, která ho vždy chrání (133–4 Ἐρμῆς δ' ὁ πέμπων δόλιος ἠγήσαιο νῶν Νίκην τ' Ἀθάνᾳ Πολιάς, ἢ σώζει μ' ἄει). *Epitheton* Athény připomíná organizovaný politický život a přivádí na scénu Athény.<sup>391</sup> Žádné z božstev se na scéně neobjeví a žádné též Odysseovi nepomůže, odrážejí však trojici: lest, síla, přemlouvání, tj. celý arzenál politického jednání a různé dimenze politického života. Ty mají předobraz již v *Íliadě* a *Odyssey* v postavách Odyssea a Achillea. V Sofoklově tragédii *Filoktétés* se tento obraz reprodukuje, místo Achillea však vidíme jeho syna Neoptolema. Podobně jako v *Íliadě* a *Odyssey* jsme konfrontováni se dvěma etickými a politickými ideály: hérojským (Neoptolemos, Filoktétés) a nehérojským (Odysseus).<sup>392</sup> Oba dva tyto ideály jsou však vnímány kriticky a ukazují se jejich limity. Nejsou to však pouze politické ideály, ale též všechny způsoby politického jednání, které prodělávají krizi, neboť ve Filoktétovi až do Héraklovy *epifanie* prohrávají všichni. Vše, co se v této hře stane, je od počátku komplikované díky dávné křivdě<sup>393</sup>, která narušuje normální vztahy a prostředí.

Hru a hlavní protagonisty nelze vnímat jednoznačně. Dvouznačnost je typická pro všechny hrdiny: Odysseus nepředstavuje jen zlo, ale též obranu zájmů řeckého vojska,<sup>394</sup> Neoptolemos není jen sympatickým nezkaženým mužem, ale též labilním a snadno ovlivnitelným mladíkem, který mění názory podle toho, kdo je zrovna v jeho blízkosti. Filoktétés není jen ušlechtilý a obdivuhodný hrdina, který dokázal opuštěn všemi přežít, ale též člověk, který je ve své nenávisti k řeckému vojsku a jeho vůdcům naprosto neústupný a obětuje veřejný zájem soukromému; rovněž nebere na zřetel dobro svého přítele Neoptolema. Odysseus, který je hybnou pákou děje, je na jedné straně zobrazen jako zkušený pragmatický politik, který s ohledem na cíl stanoví prostředky a vše bez váhání uskuteční. Do jeho slovníku nepatří soucit ani přátelství, pouze povinnost, rozkaz, splnění úkolu a vítězství. Odysseus je v tomto protikladem Neoptolema, kterému soucit a sympatie značně komplikují rozhodování. Odysseus tragédie *Filoktétés* je z tohoto hlediska rovněž protikladem Odyssea tragédie *Aiás*, kde soucit s Aiantem hraje klíčovou roli. Odysseus se ani jednou nedostane do situace, kdy by byl nucen vyřknout tragickou větu, jež odráží určitou bezvýchodnost volby, nebo vědomí morálního konfliktu: „Běda, co mám

---

<sup>391</sup> O Athéně jako symbolické reprezentaci Athén viz R. F. Kennedy, *Athenas' Justice*. New York 2009. Srov. P. W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, str. 309.

<sup>392</sup> Srovnej Platón, *Hippiás Menší* 365b.

<sup>393</sup> Viz H. D. F. Kitto, *Form and Meaning in Drama*, str. 103–4.

<sup>394</sup> Srov. P. Easterling, *Philoctetes and Modern Criticism*, str. 227.



dělat?“ Naopak Neoptolemos a Filoktétés se do takové situace dostanou opakovaně, neboť jsou postaveni před nelehké volby. Pro Odyssea není problémem morálka v politickém rozhodování, pro Odyssea existují pouze cíle a prostředky:

1047–1051

Odysseus: Já mnoho k jeho slovům moh' bych doplnit, jen čas mít; přidám teď jen dodatek: kde takových je třeba, takový jsem já; kde o ctnostné však jde a spravedlivé, tam bys sotva zbožnějšího našel nade mne.<sup>395</sup>

Odysseovy postoje zásadním způsobem zasahují to, co je nejen pro mezilidské vztahy, ale též pro občanskou společnost významné, a to je přátelství, náklonnost (φιλία) a důvěra (πίστις).<sup>396</sup> Pro Odyssea není problémem již jednou zrazeného spolubojovníka zradit podruhé. Na druhou stranu můžeme na Odysseovi najít i kladné stránky.<sup>397</sup> Odysseus přesně odhaduje situaci: správně předpokládá, že Filoktétés se změnil z přítele v nepřítele (265–7, 1040–44, 1313–4) a že by ho zabil hned, jak by ho spatřil (75–6), čímž by bylo zmařeno posláni a Řekové Tróju nedobyli. Správně též odhaduje, že Filoktéta nelze přemluvit. Jím zvolené prostředky jsou vysoce efektivní a skutečně umožní získat nepřemožitelnou zbraň. Odysseus je též hájen sborem jako člověk, který svědomitě plní rozkazy ve jménu obecného dobra (1140–5). Rovněž Odysseem deklarovaný odklon od násilí k slovům (96–99) je něčím, co je charakteristické pro (demokratickou) *polis*. Problémem by dokonce nemusela být ani Odysseova lstivost. I lest je totiž v určitých situacích legitimní prostředkem, například v době války. V tomto hodnocení by byli zajedno jak starověcí Řekové, tak moderní Evropané.<sup>398</sup> Odysseus se přeci nachází ve válce, čili zachází se zdánlivě přípustnými prostředky. Jeho pozici, která by asi byla z morálního hlediska udržitelná, však Sofoklés, jak říká Heath,<sup>399</sup> systematicky podkopává, když jak Odysseus, tak ostatní hovoří o Odysseově činnosti jako o zlu.

---

<sup>395</sup> Přeložil Václav Dědina, *Sofoklés: Tragédie*, str. 377.

<sup>396</sup> Charles Segal (*Tragedy and Civilization*, str. 331–2) upozorňuje, že právě tyto základní civilizační hodnoty jsou Odysseem zneužity.

<sup>397</sup> Srov. H. Roismann, *Sophocles: Philoctetes*, London 2005, str. 75; M. Heath *Sophocles' Philoctetes: A Problem Play*, in: J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited*, Oxford 1999, str. 145–7.

<sup>398</sup> Malcolm Heath (c.d., str. 143) poznamenává, že „bezpodmínečné odmítnutí lsti jako politického prostředku by bylo divné“ a uvádí příklad z Xenofónových *Řeckých dějin* (3.4), kde je spartský král Agesiláos, jenž se vypravil do Ásie, označen jako mistr lsti. Xenofón připojuje komentář, že v době války patří lstivost k základní průpravě a je z morálního hlediska naprosto v pořádku. Heath v této souvislosti odkazuje na dvě knihy, které zkoumají etické principy lsti: L. H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, Ann Arbor 1993, str. 55–94 a W. K. Pritchett, *The Greek State at War*, Berkeley 1974, str. 177–89.

<sup>399</sup> M. Heath (c.d., str. 147 a 151). Srov. P. W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, str. 307–8.

Jeho umění řeči a přesvědčování tedy nenaznačuje žádnou civilizační a politickou vymoženost, ale spíše degeneraci.<sup>400</sup> Odysseus, i přes deklarovanou oddanost řeči, je paradoxně tím, kdo nejčastěji sahá k užití síly či pohružce užití síly. Filoktétés disponuje ničivou silou svého luku, přesto se velmi často uchyluje k přemlouvání, Neoptolemos chce v duchu mládí užít sílu, avšak ve zlomových situacích buď přemlouvá, nebo je přemlouván.

Odysseovou motivací je sladký pocit vítězství.<sup>401</sup> Jak ale upozorňuje Rose, „vítězství je popsáno nikoli ve standardních pojmech užitečnost, tj. to, co pomáhá, nebo to, co je výhodné, ale v naprosto pejorativních pojmech zisku a úspěchu na trhu.“<sup>402</sup> Když Odysseus poučuje Neoptolema o hodnotě vítězství (81) a o tom, že pokud jde o zisk (κέρδος), musí morální vědomí stranou (111), kontrastuje to s tím, co později říká Filoktétés o ostrově Lémnu, že se jedná o místo, kde žádný kupec nemůže nic získat (300–303). Odysseus vysílá svého člověka, aby dohlédl na Neoptolema, v přestrojení za kupce. Když Filoktétés pozná Odyssea, vykřikne: „Běda! Byl jsem prodán a hynu (978 – οἴμοι· πέπραμαι καπόλωλ’).“ Filoktétés je skutečně ohrožen, protože existuje reálná možnost, že bude zanechán na ostrově bez luku, což se rovná jisté smrti.

V tragédii *Filoktétés* je nápadně vedena paralela mezi Filoktétém a Odysseem. Filoktétés spoléhá na svůj luk, který je klíčový v boji o přežití. Živí se jako lovec, čímž přemáhá primitivní podmínky (287–290). Loveckých metafor je však užito i o Odysseově činnosti. Odysseus ale neloví za účelem přežití a už vůbec neloví zvěř. V případě Odyssea se hovoří o politickém vítězství při lovu lidí. Kdo je obětí a koho Odysseus takto ulovil? Nejprve ulovil věštce Heléna, o němž hovoří kupec (605–609), který doslova říká, že Helénos byl Odysseův krásný úlovek (609, θήραν καλήν). Dále přesvědčil k lovu Neoptolema (116) a prostřednictvím Neoptolema ulovil

---

<sup>400</sup> Toto umění je ve *Filoktétovi* opakovaně hodnoceno termíny: lest (δόλος, 91, 101, 102, 107, 608, 948, 1112, 1117, 1228, 1282), klam (ἀπατή 1136, 1128), lež (ψευδῶς 100, 108, 109, 842, 1342), hanebnost (83, ἀναιδέες), zlodějina (77, κλοπέυς) a umění zla (80, τεχνᾶσθαι κακά, 88 τέχνη κακή). Odysseus nemá zapotřebí takto své umění hodnotit a značně to snižuje jeho umění přemlouvání. Jediné, čeho může dosáhnout je, že dříve nebo později se v Neoptolemovi probudí výčitky svědomí.

<sup>401</sup> 81, ἦδὺ γὰρ τι κτήμα τῆς νίκης λαβεῖν; 1052 νικᾶν γε μέντοι πανταχοῦ χρήζων ἔφην.

<sup>402</sup> P. W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, str. 316. Stejně hodnotí obchodní terminologii i Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, str. 304. V klasické politické teorii je diskurs zisku nejdetailněji analyzován Aristotelem (*Etika Nikomachova* 5.2–8 1129b1–1133b28, srov. *Politika* 1.9–11 1257a–1259a35) a to rovněž s negativním hodnocením. Detailní analýzu úvah na téma touhy po zisku a jeho negativních dopadů na morálku od Homéra po Aristotela podává R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001.

Filoktéta (1004–1008).<sup>403</sup> Když se Odysseus vydává prostřednictvím Neoptolema „na lov“ Filoktéta, modlí se k Athéně, která ho vždy chrání (134 ἢ σώζει μ' αἰεὶ). Naprosto stejného obratu užije Filoktétés v prvním *epeisodēiu* o jiskře ohně či ohni, který ho vždy zachránil (297 – ἢ σώζει μ' αἰεὶ). Tyto výrazové paralely mezi Odysseem a Filoktétem jako by napovídaly, že básník hovoří o proměně *polis* v divočinu. Filoktétovou zbraní v divočině je luk, který mu zajišťuje přežití, Odysseovou zbraní v politických bojích je jeho jazyk a lstivost. Filoktétés žije v divočině bez přátel a kdykoli se může z lovce proměnit v potravu (958, καὶ μ' οὖς ἐθήρων πρόσθε θηράσουσι νῶν). V okamžiku, kdy za Filoktétém přijde civilizace, stane se z něho kořist; hranice mezi divočinou a civilizací se stírá. Sofoklés ve Filoktétovi prezentuje na postavě Odyssea značně pesimistický pohled na politické prostředí Athén, který nápadně kontrastuje s optimismem tragédie *Aiás*, kde Odysseus demonstruje sílu přemlouvání ve službách sympatie pramenící ze soucitu. Tyto pojmy naprosto chybí v Odysseově slovníku v tragédii *Filoktétés*. Tam naopak převažují výrazy *νίκη*, *δόλος*, *ἀπατή*, *κέρδος*. Odysseovy postoje a metody, byť ve službách státu, ničí samotný základ občanských vztahů.<sup>404</sup> Pojmy sympatie, soucitu a přátelství naopak nechybí ve vztahu Neoptolema a Filoktéta, dvou aristokratů, kteří se snaží překonat vliv reálné politiky. Překonávají ho ovšem jen za cenu obětování veřejného zájmu (dobyetí Tróje) a vyvázání se z povinností vůči vojsku. Héraklés je však přiměje, aby se do veřejného života, resp. armády, vrátili. Obec, v níž není soucit a přátelství, může zachránit jedině přátelství a soucit, což připomíná *hērós ex machina*, někdo, kdo má absolutní důvěru. Zjednodušujícím způsobem řečeno, Filoktétés je hrou o ztrátě důvěry v politiku a korupci politického prostředí, v němž se obtížně prosazuje obecní zájem. Současně se ukazuje, že rezignace na jeho prosazování je rovněž nepřípustná (Filoktétés).<sup>405</sup>

#### 5.4 Závěr

Odysseus epické poezie je hrdinou dvouznačným, který ovládá jak umění slova, tak umění tvrdého fyzického boje. Je hrdinou, který mnohokrát riskuje život, a to vždy

---

<sup>403</sup> ὦ χεῖρες, οἷα πάσχετ' ἐν χρεῖα φίλης νεῦρας, ὕπ' ἀνδρὸς τοῦδε συνθηρώμεναι. ὦ μηδὲν ὑγιὲς μηδ' ἐλεύθερον φρονῶν, οἷ' αὖ μ' ὑπηλθεῖς, ὡς μ' ἐθηράσω, λαβὼν πρόβλημα σαυτοῦ παιδα τόνδ' ἀγνώτ' ἐμοί.

<sup>404</sup> Srov. H. Roismann, *Sophocles: Philoctetes*, str. 84–87; Ch. Segal, *Tragedy and Civilization*, str. 339–340.

<sup>405</sup> Sofoklés podobně jako o dvě desetiletí později Platón zkoumá téma korupčního vlivu politického prostředí hroutící se demokracie a athénské impéria na mladé aristokraty (Neoptolemos). Oba dva, jak se zdá, se vymezují proti mladší sofistice, která tuto korupci odrážela a současně podporovala (Viz P. W. Rose, *Son of the Gods, Children of Earth*, str. 266–369; H. Roismann, c.d., str. 73–4, srov. J. Beer, *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy* 2004, str. 150.). Zdá se, že Sofoklés ve *Filoktétovi* ztotožnil Odyssea se sofisty kvůli jejich analogickému uchopení politické rétoriky (Srov. P. W. Rose, *Sophocles' Philoctetes and the Teaching of the Sophists*, HSCP 80/1976, str. 49–105).

ve prospěch vojska a na rozkaz velitele vojska. Má tedy svou důstojnost. Tuto Odysseovu epickou dvouznačnost můžeme pozorovat i v tragédii. V Sofoklově *Aiantovi* je odpovědí na otázku, jak má vypadat řádný občan *polis*. Je modelem kooperace a mocenské uměřenosti. Odysseus ve *Filoktétovi* i přes důslednou obhajobu veřejného zájmu, který je ovšem dobře sladěn s jeho vlastními zájmy, nemůže být občanským vzorem, neboť jeho krajně pragmatické metody rozvracejí základ mezilidských a občanských vztahů a ve svých důsledcích vedou k neúspěchu. Svých schopností totiž neužívá proti nepřítelům, ale proti bývalým a současným přátelům či spolubojovníkům. Montiglio upozorňuje, že v závěru *Filoktéty* dochází k revizi obrazu z *Odyssey* (11. 617–26), kdy Héraklův stín vyjadřuje sympatie Odysseovi, které jsou dány tím, že oba vykonali mnoho namáhavých a útrpných herojských *ponoi*. Odysseus ve *Filoktétovi* tyto *ponoi* připomíná, ale neprožívá. V závěru *Filoktéty* se Héraklés ztotožňuje s Filoktétem a podtrhuje naopak Odysseovu nedostatečnost.<sup>406</sup>

Tragédie *Aiás* vychovává athénské občany k σωφροσύνη v době, kdy jsou Athény na mocenském vrcholu (čtyřicátá, nebo třicátá léta 5. století, jak tuto tragédii datuje většina badatelů) a kdy se Athény musí vyrovnat s drobnějšími revoltami spojenců, ale též se získanou imperiální mocí. Tragédie *Filoktétés* naopak odráží politickou korupci v době upadající slávy Athén a v neklidné době po oligarchickém převratu, všeobecné narůstající nedůvěře a v předvečer blížící se porážky v peloponéské válce. Bylo by možné říci, že počátek úpadku athénskému politickému prostředí a rozumu je zachycen již v Eurípidově tragédii *Hekabé*, která byla uvedena v době mezi dvěma mistrovskými Sofoklova díla. Problém ovšem tkví v tom, že postavu Odyssea v *Hekabě* nelze interpretovat jednoznačně jako demagoga, byť Eurípidés demagogické řečníky poměrně často uvádí na scénu.<sup>407</sup> V průběhu peloponéské války oslabovalo nejen mocenské postavení Athén, ale také základy demokratického prostředí. Klíčovou demokratickou hodnotou je upřímná a otevřená politická debata. Na postavě Odyssea se tak ukazuje úpadek politického rozumu a prostředí.<sup>408</sup> Odysseus tragédie *Filoktétés* selhává v roli, ve které jsme ho viděli v *Aiantovi*. Nejenom že konflikt neusmíří, ale zavede všechny do slepé uličky. Ukáže se, že zájmy vojska či *polis*, pokud vojsko chápeme v Carterově duchu jako analogii *polis*, se nedají úspěšně prosazovat všemi způsoby, tj. permanentní rétorickou manipulací spojenců. Téma

---

<sup>406</sup> S. Montiglio, *From Villain to Hero*, str. 12. Srov. S. L. Schein, *Herakles and the Ending of Sophocles' Philoctetes*, *Studi italiani di filologia classica* 19/2001, str. 45.

<sup>407</sup> Viz interpretaci J. Daneše (*Politické aspekty řecké tragédie*, Červený Kostelec 2013), str. 78–85 a kritickou recenzi J. Čechvaly (LF 1–2/2013, str. 247–53)

<sup>408</sup> Srovnej B. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, str. 124–5.

rétorické manipulace je pro klasickou politickou teorii počínaje pseudo-Xenofóntovou *Ústavou Athéňanů*, přes Eurípidovy hry, Aristofanovy *Jezdce*, Sofoklova *Filoktéta*, Thúkýdidovy *Dějiny peloponéské války*, Platónův dialog *Gorgias* až po Aristotelovu *Politiku* ústředním tématem klasické politické teorie. Klasičtí političtí teoretikové dospěli k dialektickému závěru, že skutečná ctnost demokracie a Athén jako obce slov se proměnila v její zhoubu.

## 6. Spor Aristotela s Platónem o výchovnou funkci tragického divadla<sup>409</sup>

### 6.1 Úvod

Instituce divadelních představení měla v Athénách klasického období mimo jiné též značný politický význam, jak jsme naznačili v první kapitole a je též patrné jak z děl současníků, tak z prací moderních badatelů.<sup>410</sup> Nejde při tom pouze o organizaci a provozování divadelních soutěží jako kombinaci obecního aparátu a peněz se soukromým úsilím a penězi. Autoři divadelních kusů, politici i moderní interpreti pohlíželi na divadlo jako na prostředek výchovy občanů.<sup>411</sup> Není proto překvapivé, že Platón a Aristotelés jako neoriginálnější postavy aristokratického disentu<sup>412</sup> a bystří kritikové fungování athénské demokracie věnovali náležitou pozornost i dramatické básnické tvorbě jako jedné z nejvýznamnějších institucí

---

<sup>409</sup> Článek v zárodečné podobě vznikl jako konferenční příspěvek s názvem „Aristotle versus Plato on Tragedy with Respect to Civic Education“ na 4th International Conference on Philosophy v Athénách (1.–4.6. 2009). Pod stejným názvem byl ve zkrácené verzi publikován v *An Anthology of Philosophical Studies*, vol. IV. Athens 2010, str. 7–19. V rozšířené a upravené verzi vyšel v časopise *Aithér* (5/2011, str. 97–122) pod názvem „Spor Aristotela s Platónem o výchovnou funkci tragického divadla“. Současná podoba je upravenou verzí článku z časopisu *Aithér*.

<sup>410</sup> Mám na mysli především Velké Dionýsie. Ísokratés, *De pace* 82; Démostenés, *De corona* 120; S. Goldhill, *Athenian Drama and Political Thought*, in: Ch. Rowe – M. Schofield, *Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, str. 60–65; Tentýž, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: J. J. Winkler – F. I. Zeitlin, *Nothing to do with Dionysos?: Athenian drama in its social context*, Princeton 1990, str. 97–129; Ch. Meier, *The political art of Greek tragedy*, Oxford 1993, str. 44–51.

<sup>411</sup> Aristofanés, *Žáby* 1054–1055; *Acharňané* 496–509; *Oblaky* 575–85, 1362–1380. Odborná veřejnost nemůže dospět ke konsensu, v jakém smyslu je možné pohlížet na divadlo jako na prostředek výchovy. Velmi přímočaře k problému přistoupila Justina Gregory (*Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor 1997, str. 185). Gregory tvrdí, že tragédie odráží pozvolný proces přizpůsobování hodnot a ideálů starého světa novému sociálnímu prostředí, tj. demokratickému prostředí. (Srov. J. H. Finley, *Politics and Early Attic Tragedy*, HSCP 71/1966, str. 1–13.) Ztělesněním tohoto procesu demokratizace je Eurípidés (srov. Arist. *Žáby* 952). Kromě této prvoplánové interpretace připojuje Gregory ještě jednu hlubší quasi-foucaultovskou rovinu. „Určitá pojetí svobody a donucení, rovnosti a privilegií, individuálního a obecního mají vliv na to, jak členové společnosti vnímají smrt, co v nich vzbuzuje vzrušení a jak se chovají v době vítězství a porážek“ (str. 185). Naproti tomu Malcolm Heath, (*Educational Approach to Greek Tragedy*, in: H. M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, London 2013, str. 314–318) se vymezuje vůči představě o zaručeném vlivu a výchovném efektu poezie obecně a tragédie zvláště: „Přesvědčení starověkých autorů, že by poezie měla mít a měla výchovnou funkci, nám neumožňuje vyvozovat žádné závěry o jejím skutečném působení... Moderní autoři mají tendence hovořit o výchovných efektech tragédie, aniž by uznali potíže při doložení kauzálního vztahu mezi tragédií a vlivy, o nichž mluví“ (str. 315). V tomto článku nechci rozvíjet metodologické diskuse, které naznačuje ve svém encyklopedickém hesle Heath, omezím se na kontroverzní diskusi dvou starověkých autorů, kteří o výchovnou funkci tragédie uvažovali.

<sup>412</sup> Tento termín přebírám od J. Obera, *Political dissent in democratic Athens: intellectual critics of popular rule*, Princeton 1998.

demokratických Athén. V této kapitole bych rád odpověděl na otázku, zda je dle Platóna a Aristotela možné či žádoucí vychovávat občany prostřednictvím tragického divadla.

## 6.2 Platón a tragédie

Největší prostor diskusi o roli tragické poezie ve společnosti věnuje Platón ve třech politických dialozích *Gorgias*, *Políteia* a *Zákony*, a to v rámci diskuse o úloze básnické tvorby. Ve všech třech dílech je jeho pohled na tragickou poezii odmítavě kritický. Platónova kritika vychází z epistemologicko-psychologicko-etických úvah, které mají podpořit jeho tezi o nedostatečnosti demokratického vědění a chybnosti fungování demokratických institucí. Abychom tedy pochopili kritiku tragické poezie, musíme nejprve stručně nastínit Platónovu kritiku demokracie, která vychází z kritické analýzy demokratických hodnot a výchovy.<sup>413</sup>

Základním předpokladem Platónovy analýzy je teze, že mravy ve společnosti jsou průmětem mravů jednotlivých členů (*Rep.* 435c).<sup>414</sup> V duši každého jednotlivce jsou obsaženy tři druhy: rozum, vznětlivost a žádostivost. Složkou rozumnou poznáváme, složka žádostivá zabezpečuje, že si opatřujeme věci potřebné pro život, a složka vznětlivá má na svědomí emoční roznícení (vztek). V každém člověku je největší částí duše složka žádostivá, jejíž hypertrofie ohrožuje jak duši, tak společnost. Zbylé dvě části duše ji tedy musí hlídat, přičemž svrchovaným vládcem má být rozum (*Rep.* 442a). Protože žádostivost má mnoho podob, rozlišuje Sókratés žádosti nutné a nenutné (*Rep.* 558d–559d). Žádosti nutné se moderně řečeno kryjí s existenčními potřebami. Sókratés o nich hovoří jako o nutných žádostech, jichž není možné se zbavit a jako o žádostech, které jsou člověku ku prospěchu, jsou-li naplňovány. Jako příklad je možné uvést stravu. Nutnou žádostí je se najíst, nenutnou přejídat se. Když Sókratés líčí proměnu člověka oligarchie v člověka demokracie, popisuje tyto nenutné žádosti jako sílu, která osadí velitelství duše mladého muže, v němž byly oslabeny nebo vytlačeny ušlechtilé zásady a řádné vzdělání. Tyto žádosti pak vyženou z duše stud, rozumnost a skromnost (560b–d). Tento proces je podpořen opilostí ze svobody. Platón charakterizuje demokracii jako zřízení extrémně oddané svobodě a rovnosti. Pojetí svobody v demokratické obci

---

<sup>413</sup> Obecněji hovoří Else (G. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill and London 1986, str. 64), když říká, že Platónův spor s básníky (nejen s tragiky) se od počátku vztahoval k politice a výchově. K analýze role umění při výchově v Platónových dialozích a specificky v *Políteii* viz E. Barker, *Greek Political Theory: Plato And His Predecessors*, London, str. 209–38 (srov. 430–44).

<sup>414</sup> O úskalí a nesprávnosti analogií vedených mezi jednotlivcem a obcí pojednává M. Schofield, *Plato: The Political Philosophy*, Oxford 2006, str. 268–9.

Sókratés podobně jako Periklés v *Pohřební řeči*<sup>415</sup> charakterizuje výrazem žít, jak se komu zlíbí. Ovšem zatímco Periklés v uvedené řeči hovoří o limitech svobodného počínání (zákony, nepsaná pravidla apod.), tak Sókratés v *Políteii* toto pojetí svobody karikuje a hovoří o něm jako o čisté libovůli. S ohledem na pojetí duše a tezi, že politika je průmětem individuálních duší, hodnotí Platón demokratické pojetí svobody a výchovy jako rizikové nebo nebezpečné, protože nepodporuje kultivaci žádostivé složky duše a nadvládu rozumu. Toto pojetí svobody dle Platóna obsahuje destruktivní dynamiku, jejímž vyústěním mohou být anarchie nebo tyranida.<sup>416</sup> Dle Platóna je člověk, který dělá to, co se mu zlíbí, podoben tyranovi, protože tyrana charakterizuje čistá libovůle, ve skutečnosti je však otrokem, který otročí svým žádostem.<sup>417</sup> Tento iracionální sklon, který považuje moc za podmínku štěstí, je dle Platóna snem každého člověka (*Leg.* 687c). Ubránit se mu je možné jen za pomoci výuky a vzdělání, která má očistné účinky. Zásady této výchovy jsou nejhutněji vyjádřeny v dialogu *Sofisté* (227d–229c), kde je náležitá výchova označena jako očišťovací (*katartická*).<sup>418</sup> Host z Eleje podrobně vysvětluje, od čeho je třeba duši očišťovat, jak rozumět očišťování a jak jej provádět. Duši je třeba zbavovat všeho toho, co je různé od ctnosti a to je nazýváno zlem. Zlo je dvojího druhu. Jednak je špatností, kterou Host z Eleje definuje jako nesoulad v duši a obecný nedostatek míry, jednak je nevědomostí. Zatímco prvním druhem se zabývá právo, druhý se snaží odstranit *katartická* výchova spočívající v *elenchu* (analytické myšlení a dokazování). *Elenchos* slouží k odstranění nepravdivých mínění a ke vzbuzení studu pocházejícího z uvědomění si vlastní nevědomosti. Je to tedy filosofie neboli nejvznešenější druh rétoriky, která je podstatou *katartické* výchovy.

Tragická a komická poezie je pro Platóna nápodobou (μίμησις)<sup>419</sup> povah při rozmanitých činnostech. Platónovo hodnocení napodobování je však komplikované. Obecně by se dalo říct, že na poli epistemologie napodobování zcela zavrhuje. Avšak v oblasti pedagogiky rozlišuje mezi dobrým a špatným napodobováním. Důvod proč zavrhuje napodobování tkví v tom, že napodobování není *ex definitio* poznáváním. V 10. knize *Políteii* (601c–602b) je užito příkladu s výrobou uzdy a flétny a Sókratés

---

<sup>415</sup> Thúk. 2.37

<sup>416</sup> Srov. M. Schofield, *Plato: The Political Philosophy*, str. 107–112 a 117–121.

<sup>417</sup> Srov. závěr dialogu *Alkibiadés* (135a–e). Přestože o pravosti dialogu *Alkibiadés* se vedou spory, názory v něm obsažené jsou zřetelně platónské.

<sup>418</sup> S. Salkever (*Tragedy and the Education of the Dēmos*, in: P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley & London 1990, str. 274–304) podává ve svém článku stručný souhrn významů výrazu *katharsis* u Platóna s odkazem na obsáhlejší pojednání Lain Entralgo, *Therapy of the Word*, str. 127–138.

<sup>419</sup> *Rep.* 394b–c ; *Leg.* 655e, 817b.



hodnotí vědění výrobce, uživatele a napodobitele. Dle jeho názoru uživatel flétny má dokonalou zkušenost s výrobkem a informuje výrobce, co je dobré nebo špatné na jeho výrobku. Zhotovitel flétny bude důvěřovat uživateli a zařídí se podle toho. Avšak napodobitel flétny nebude mít ani vědění o flétně, zda je udělána správně, ani správné mínění o napodobovaných předmětech vzhledem k jejich kráse. Pokud se však bude jeho napodobování líbit mnoha lidem, bude dále napodobovat flétnu bez její znalosti. Napodobování je tedy jakousi hrou, a nikoli vážně míněnou poznávací aktivitou s nárokem na pravdivost. Napodobování a jeho různé druhy (malířství, básnictví) jsou uměními iluze a nedotýkají se reality a pravdy. Jsou dokonce až na třetím místě od pravdy (*Rep.* 602c).<sup>420</sup> Pravdu je možné nahlédnout pouze prostřednictvím dialektiky, která je oporou rozumné části duše (*Rep.* 532a–534e). Na druhé straně, když Sókratés probírá možnost založit stát, ve kterém vládnou filosofové, hovoří o něm jako o nápodobě božského vzoru a přirovnává filosofy k malířům (*Rep.* 501b). Rovněž v *Zákonech* Athénský host odpovídá cizinci na otázku, zda mají cizinci do jejich země přinášet dramatickou tvorbu, poukazem na to, že oni sami jsou tvůrci nejkrásnější a nejlepší tragédie, protože jejich ústava je nápodobou nejkrásnějšího a nejlepšího života – života bohů (817b).<sup>421</sup>

Platón tedy není důsledný v zavrhování napodobování a rozlišuje mezi dobrým a špatným napodobováním.<sup>422</sup> Toto rozlišení je provedeno jak v *Políteii*, tak v *Zákonech*. Nyní je proto třeba se zastavit u způsobu, jak definuje dobré a špatné napodobování. V *Políteii* hovoří o špatném a dobrém napodobování v souvislosti s múzickým vzděláním strážců. Když Sókratés dokončil výklad o tom, jak se má mluvit o bozích, *daimónech* a hrdinech (379a–392c), přechází k pojednání o lidech a vhodnosti slovesných druhů. Strážci, jejichž úkolem je dokonale rozvinout svou osobnost, se proto nemají zabývat běžnými zaměstnáními a nápodobou. Pokud už mají něco napodobovat, pak jen to, co se vztahuje k jejich činnosti: svobodné počínání, rozumnost, uměřenost, zbožnost apod. (395c). Naopak se mají vystříhat napodobování srdceryvných a emočně přepjatých projevů, ať už jde o radost nebo smutek apod. Jinými slovy napodobování jednání, které je považováno za dobré, je možné kvalifikovat jako jednání urozeného člověka, jenž je disciplinovaný, rozvážný, statečný a uměřený. Napodobovat se má tedy takové jednání, které slouží především

---

<sup>420</sup> Viz 597b–e.

<sup>421</sup> Na základě těchto úvah je třeba konstatovat, že i Platónovy dialogy jsou druhem (dobré) nápodoby.

<sup>422</sup> Na druhou stranu je třeba uvést, že Sókratés v *Políteii* (392d–394c) hovoří o třech druzích slovesného projevu, výkladem o nichž chce završit pojednání o tom, co je třeba mluvit a jak je to třeba mluvit: prostý, napodobující a smíšený. Jako příklady jednotlivých projevů udává pro sloh prostý díthyrambickou poezii, pro sloh napodobující tragédii a komedii, pro sloh smíšený epickou poezii. Nejhuře je hodnocen sloh napodobující, čili tragédie a komedie.

ke kultivaci iracionálních stránek duše. V tomto bodě se stýká Platónova sociální psychologie, pedagogika a politické myšlení, které mají podobu kritiky demokracie a jejich institucí včetně divadla v jeho tragické i komické podobě.

Tragický básník se nesnaží a ani nemůže působit na rozumnou stránku duše, protože chce-li uspět, musí potěšit dav (*Rep.* 605–607). Usiluje tedy o jediné, aby vzbudil libost u diváků a je svým způsobem otrokem hlediště, které je tyranem (*Gorgias* 502b). To jej spojuje s řečníky na sněmu a soudech, jak říká Sókratés, kteří rovněž mluví k davu (πρὸς πολὺν ὄχλον) a rovněž se mu snaží zavděčit (*Gorgias* 502c).<sup>423</sup> Jediný rozdíl je v tom, že tragický básník mluví k publiku rytmicky, v metru a projev provází hudba. Kdybychom však toto vše z řeči sňali, zůstane holá řeč. Proto Sókratés označuje tragické básnictví za druh sněmovní řeči a kritika tragického básnictví se tak stává součástí kritiky rétoriky. Lid je tedy pánem nejen na sněmu a na soudě, ale i v divadle.<sup>424</sup> V *Zákonech* je pro tento vztah užito pojmenování *theatokracie* (701a). Tato *theatokracie* je příčinou toho, proč není možné publikum vychovávat, protože kdykoli se pronese něco kritického na jeho adresu nebo něco, co vzbuzuje nelibost, zahrnuje básníka pískotem a jinými projevy nesouhlasu. U publika tedy nelze očekávat a nelze u něj podporovat stud, respekt k mínění moudřejších a lepších lidí a bázeň. Od publika naopak můžeme očekávat hanebnou nestoudnost (ἡ πονηρὰ ἀναισχυντία), která je způsobena nadmíru opovážlivou svobodou (ἐλευθερίας λίαν ἀποτετολμημένης).<sup>425</sup> Tragické drama je tedy vzhledem k tomu, že je demokratickou masovou institucí jako sněm a soudy, odsouzeno být otrokem vkusu a libosti většiny, proto se z výchovného prostředí stává nejvítanějším zdrojem zábavy a lichotivé rétoriky.<sup>426</sup> Vzhledem k tomu, co jsme řekli výše o *katartické* výchově, je možné konstatovat, že tragické divadlo je nepřitelem filosofie, protože strhává duše lidí do neřádnosti, nevědomosti a podřizuje se jejich žádostivé složce. Ještě přesnější však je hodnocení, že problém nespočívá v tragické poezii samé, ale v demokratické společnosti, ve které je tragické divadlo provozováno. Protiklad tragické poezie jako demokratické masové instituce a filosofie je tedy protikladem *katartické* výchovy a rétoriky, racionality (*elenchu*) a

---

<sup>423</sup> Detailně zkoumá tuto pasáž D. M. Carter, *Plato, drama, and rhetoric*, in: D. M. Carter (ed.), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, Oxford 2011, str. 47–9, 54–8.

<sup>424</sup> Kritika rétora jako někoho, kdo ze zjištěných důvodů pochlebuje davu, není výhradně platónská, ale prolíná se všemi literárními žánry klasického období. Stejně výtky najdeme i v druhé části Aristofanových *Jezdců*.

<sup>425</sup> *Leg.* 701b. Pro přesnost je třeba uvést, že Platón na tomto místě *Zákonů* nehovoří specificky o tragické tvorbě, ale obecně o zákonech týkajících se múzického umění, které však platí i pro tragické divadlo.

<sup>426</sup> V dialogu *Minós* (321a) se tragické poezii dostává následujících přívlastků: pro lid nejvítažlivější a nejpersvědčivější (δημοτεροπέστατον τε καὶ ψυχαγωγικώτατον).

iracionality (přemlouvání). Vzhledem k Platónovým názorům na úlohu filosofie a filosofa ve společnosti je rovněž protikladem elity a masy, veřejného a soukromého. *Katartická* výchova totiž není přístupná širokému publiku či veřejnosti. Je to individuální, a proto soukromá, výchova.<sup>427</sup> Filosofie je v politickém prostředí demokracie nemožná. Jak ukazuje Schofield, Platón v dialozích *Gorgias* a *Políteia* reformuloval sókratovský pohled na úlohu filosofie v demokratických Athénách.<sup>428</sup> Zatímco Sókratés *Apologie* chápe sama sebe jako člověka, který filosofií prokazuje největší dobro svým spoluobčanům (36c–d) a svou smrtí dokazuje, že filosofie pro něj není možná mimo demokratické Athény, Sókratés *Políteie* (496a–e) je člověk, který dává přednost životu v soukromí a s pohrdáním sleduje nezákonné jednání svých spoluobčanů, protože si uvědomuje, že jeho činnost by na ně neměla žádný vliv a sobě by tím také neprospěl.

### 6.3 Aristotelés o tragédii

Aristotelovo dílo je možné vnímat v mnoha ohledech jako kritiku Platóna a nejinak tomu je, jak uvidíme, i v otázce výchovné funkce tragické poezie. Přesto však Aristotelés sdílí s Platónem celou řadu teoretických východisek. Stejně jako Platón předpokládá, že většina lidí dává přednost neuspořádanému životu před ctnostným životem (*Pol.* 1319b31–34, *EN* 1168b15–20). Ve shodě s Platónem považuje tento sklon za něco, co obecně souvisí s lidskou biologickou přirozeností – všichni živočichové přirozeně touží po slasti, jež spočívá v uspokojování potřeb a přirozených žádostí a bez ní není možné přežít.<sup>429</sup> Rovněž sdílí s Platónem předsudek vztahující se k nižším třídám. Aristotelés rozlišuje mezi řádnými občany (*σπουδαῖοι*), což jsou ti, kdo usilují o ctnostný život, a špatnými občany (*φᾶυλοι*), jejichž zájem je orientován pouze na peníze, pocty a tělesná potěšení, což Aristotelés stejně jako Platón označuje termínem *pleonexia* (*EN* 1168b15–20).<sup>430</sup> Proti *pleonexii* v její trojí podobě lze bojovat zákony, výchovou a filosofií (*Pol.* 1267b). Dle Platóna jsou lidové masy rezistentní vůči všem těmto možnostem, zatímco elita nikoli. Aristotelés se s tímto názorem úplně neztotožňuje a na určitých místech *Politiky* je naopak kritický k elitě. Příkladem je čtvrtá kniha (1297a7–13), kde v rámci obhajoby smíšené ústavy přichází s tezí, že

---

<sup>427</sup> Salkever (*Tragedy and the Education of the Dēmos*, str. 284) ve svém článku hovoří o Platónově a Aristotelově obecné preferenci soukromé výchovy před veřejnou či masovou a dodává, že přestože tragédie užívá podobně jako filosofie obrazů a mýtů, Platón ji odmítá, protože je přesvědčen o principiální nevzdělavatelnosti lidu. Nejsm si jistý, že můžeme hovořit o něčem takovém u Aristotela, zvláště s ohledem na osmou knihu *Politiky*.

<sup>428</sup> M. Schofield, *Plato: The Political Philosophy*, str. 19–30.

<sup>429</sup> *O duši* 2.3 414a30–414b15.

<sup>430</sup> Detailní analýzu psychologicko-eticko-normativních přístupů k *pleonexii* lze nalézt u R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001.

*pleonexie* lidu podvrací ústavu méně než *pleonexie* boháčů, a proto je nemoudré prosazovat aristokratickou ústavu.<sup>431</sup> Zásadní nesouhlas s Platónem panuje v pohledu na lid jakožto kolektivně se rozhodující politické těleso a kvalitu jeho rozhodování. V diskusi o mocenských nárocích a suverenitě se Aristotelés zabývá otázkou, zda má mít vůdčí úlohu ve státě množství (τὸ πλῆθος) nebo několik výjimečných jedinců (τοὺς ἀρίστους μὲν ὀλίγους δέ). Aristotelés argumentuje, že i když jednotliví občané nemusí být dobrými lidmi (σπουδαῖος ἀνὴρ), jako kolektivní jedinec jsou dobří, disponují morálními kvalitami a vynikající usuzovací schopností, která převyšuje schopnosti výtečného muže. Z toho důvodu je také občanský kolektiv lepším posuzovatelem hudby a poezie než jedinec.<sup>432</sup> Síla kolektivní usuzovací schopnosti tedy pokrývá jak oblast politickou, tak oblast uměleckou. Na druhou stranu je Aristotelés opatrný a svou argumentaci lehce relativizuje, když tvrdí, že není jasné, zda to platí o každém občanském tělese. Musíme se tedy podívat, pro která občanská tělesa toto platí a pro jaká neplatí a zda se tento úsudek netýká také demokratických obcí. Zcela jistě neplatí úvahy o kolektivní moudrosti pro oligarchické občanské společenství, které je charakterizováno krajní *pleonexii*. Rovněž demokratické občanské společenství není hodnoceno příliš vysoko<sup>433</sup> a za nejlepší zřízení v rámci daných možností považuje Aristotelés *políteiu*;<sup>434</sup> přesto se mu zdá určitý druh demokracie nejméně špatnou formou zřízení. Nejlepším ze špatných zřízení a druhů demokracie je rolnická demokracie, protože její občanskou základnu tvoří z větší části lidé skromného majetku, kteří musejí intenzivně pracovat a nemohu tak dát průchod touhám po vládě a zisku, které jsou vlastní většině lidí (*Pol.* 1318b7–18). Kromě toho práce v zemědělství je činí otužilými, což je velmi dobré pro vojenskou službu. Nejhorší formou demokracie je ta, kde se všichni podílejí na vládě a kde se udílí občanství chudým a bez řádného občanského původu, aby takové množství převýšilo střední třídu a aristokraty (*Pol.* 1319b). V takovém zřízení si každý může dělat, co chce, což má za následek mimořádnou volnost nejen mezi občany, ale i mezi otroky, ženami a dětmi, čímž se tento druh demokracie sblížuje s tyrannidou, protože jak občan, tak tyran se vyznačují naprostou libovůlí. V tomto bodě se Aristotelovy úvahy o občanském tělese špatné formy demokracie shodují s Platónovými úvahami o demokracii a člověku demokracie v osmé knize *Políteie*.<sup>435</sup>

---

<sup>431</sup> Αἱ γὰρ πλεονεξίαι τῶν πλουσίων ἀπολλύουσι μᾶλλον τὴν πολιτείαν ἢ αἱ τοῦ δήμου.

<sup>432</sup> *Pol.* 1281b–1282b.

<sup>433</sup> *Pol.* 1289a26–30.

<sup>434</sup> *Pol.* 1295a25–1296a22. O většinovém lidu (οἱ πολλοί) *políteie*, kterým jsou příslušníci střední vrstvy, lze říci, že disponuje kolektivní moudrostí, neboť je jakýmsi vzorem optimalizace demokratických procedur rozhodování a díky aplikaci proporční rovnosti eliminuje to, čeho se Aristotelés obává: přímé vládnutí všech.

<sup>435</sup> První výraz těchto názorů však najdeme v pseudo-Xenofóntově *Ústavě Athéňanů* (I. 5, I. 10–12).

Ukázali jsme ve stručnosti, jaká kolektivní občanská tělesa lze pokládat za moudrá, a jaká nikoli. Položme si však otázku, která se zabývá tyranským snem každé lidské bytosti. Lze tento sen nějak kolektivně mírnit? Pokud většinový lid není v podstatě přístupný filosofii a racionální argumentaci, není přístupný něčemu jinému? Domnívám se, že Aristotelovy úvahy o tragédii se ubírají právě tímto směrem a současně opačným směrem než Platónovy. Vyjděme z Aristotelovy definice tragédie.

Aristotelés v *Poetice* definuje tragickou poezii následovně: „Je tedy tragédie nápodoba (μίμησις) vážného (σπουδαίας) a uceleného děje s určitým rozsahem, a to taková, při níž se užívá řeči zkrášené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypraví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem (ἑλέου) a strachem (φόβου) se dosahuje očištění (κάθαρσις) takových pocitů“ (1449b23–28).<sup>436</sup>

Aristotelova definice tragédie stejně jako následné pojednání se vždy zdály v jistém smyslu záhadné.<sup>437</sup> Zaprvé v *Poetice* nikde nepojednává o významu soucitu a strachu, ani o tom, co má na mysli oním očištěním. Dále dle Aristotela každé umění má nějaký cíl, existuje kvůli něčemu. Pojednání o tragédii v *Poetice* však obsahuje jen krátké vymezení cíle bez bližší specifikace. Aristotelés říká, že cílem tragédie je vzbudit požitek plynoucí ze soucitu a strachu (1453b10–13). V pasáži, kde si připravuje půdu pro výklad o příběhu jakožto duši tragédie, říká, že příběh je tím, co nejvíce působí (τὰ μέγιστα ψυχαγωγεῖ) na duši.<sup>438</sup> Čili cílem je působení na duši diváka. Z tohoto hlediska se tragédie sblíží s rétorikou. Básník totiž musí užívat podobných postupů jako řečník, proto Aristotelés v *Poetice* odkazuje při pojednání o myšlenkové stránce a projevu na *Rétoriku* (1403a36). Mezi tragickým básníkem a réтором je ale jeden rozdíl. V tragédii musí události působit zamýšleným dojmem i bez přednesu, zatímco rétor dosahuje účinku teprve tím, jak mluví. Kdyby tomu tak nebylo, nebyli bychom schopni zdůvodnit úlohu řečníka (1456a32–1456b6). Sblížení tragédie s rétorikou je zmíněno v *Poetice* ještě jednou, když Aristotelés pojednává o významu myšlenky neboli schopnosti mluvit k věci a odpovídajícím způsobem, což je úkol politické vědy a rétoriky. Starší básníci dle Aristotela nechávali své postavy mluvit jako politiky, zatímco současní jako réторы (1450b5). Přemlouvací schopnost, která je cílem tragédie, je do určité míry společná nejen pro rétoriku, ale i pro politickou vědu, protože jak tragédie, tak politická věda se zabývají otázkami

---

<sup>436</sup> Přeložil Milan Mráz, *Aristotelés: Poetika*, Praha 2008. Mrázův překlad jsem však upravil a místo výrazu „zobrazení“ jsem užil termínu „nápodoba“, abych zachoval odkaz na řecký termín *mimésis*.

<sup>437</sup> Předně Aristotelés se vždy na úvod vypořádává s názory předchůdců. V *Poetice* tomu tak není. Aristotelés je poměrně pečlivý, pokud jde o definici termínů a jejich výklad, v *Poetice* ale výklad a definici základních termínů chybí.

<sup>438</sup> 1450a33.

dobrého a špatného jednání. Avšak politická věda je diskurzivní disciplína, zatímco tragédie podobně jako určitý druh rétoriky užívá příkladů a obrazů.

Kdo nebo jaké publikum může být pohnuto tragédií? Na koho a jak má tragédie působit? Aristotelés se na rozdíl od Platóna nedomnívá, že existuje jediná a absolutní metoda výkladu a působení. V *Metafyzice* (II.3 995a1–15) hovoří o vztahu publika a charakteru výkladu. Někteří lidé přijímají jen argumentaci matematického charakteru, jiní ji nejsou schopni sledovat a dávají přednost výkladu s příklady, jiní jsou zvyklí na příběhy. V *Rétorice* Aristotelés uvádí, že posluchači rétoriky jsou lidé, kteří nejsou schopni najednou přehlédnout mnohost věcí a usuzovat z delší myšlenkové řady (1357a). Takových lidí je dle Aristotela většina. To přesto neznamena, že by nemohli být přivedeni k něčemu pravdivému nebo dobrému. Tím se dostáváme k výkladu o soucitu a strachu. Aristotelés o těchto emocích pojednává v *Rétorice* v rámci obsáhlého výkladu o vlivu citů na soudnost.<sup>439</sup> Strach je dle Aristotela druh nelibosti nebo zneklidnění, který vzniká z představy budoucího zla, jež působí záhubu nebo bolest. Strašné je všechno, co budí soucit a největší strach budí, když se dopustíme chyby, kterou nemůžeme napravit. Strach však necítí každý. Zdá se, že lidé, kteří žijí ve šťastných poměrech, se nedomnívají, že by je mohlo postihnout nějaké trápení, a proto se v nich rodí zpupnost, pohrdavost a drzost. Strach také necítí lidé, kterým je vše lhostejno, protože se jim zdá, že už jejich stav nemůže být horší. Proto je strach spojen s nadějí na změnu poměrů, což nutně vede k tomu se o takové změně či nápravě poradit. Strach je tedy emoce, která racionalizuje jednání. Rovněž soucit je druhem bolesti nad zjevným zlem, jež hrozí zhoubou nebo bolestí a postihuje někoho, kdo si to nezaslouží a můžeme-li očekávat, že postihne nás nebo někoho z našich blízkých. Soucit nemají lidé naprosto bídni a nadmíru šťastní, hněvivé a smělé povahy. Naopak ideální skupinou jsou ti, kteří mají ženy, děti, dále staří a vzdělaní lidé. Soucit je tedy svázán se strachem a podobně jako strach jej nelze hledat u dvou krajních skupin obyvatel.

S výrazem *katarsis* v souvislosti s uměním či výchovou se u Aristotela setkáme kromě *Poetiky* pouze jednou, a to v *Politice*, kde pojednává o významu hudebního vzdělání, jež kromě výchovné a zábavné funkce může vést také ke katarzi (1341b39). Aristotelés slibuje, že se k výkladu tohoto termínu vrátí v pojednání o poezii. Tento návrat však nemáme dochovaný.<sup>440</sup> Staletí trvající bádání přineslo tři hlavní interpretace pojmu *katarsis*:<sup>441</sup>

---

<sup>439</sup> 1382a 20–1383 b10, 1385 b12–1386 b7.

<sup>440</sup> Jak poznamenává Halliwell, tento odkaz se může vztahovat jednak ke ztracené druhé knize *Poetiky*, nebo k ranému dialogu *O básnících*, kde „mohl Aristotelés zavést pojem katarze, aby zamezil

1. katarze označuje náboženské očištění (v tomto smyslu užito v *Poetice* 1455b)
2. katarzi je třeba chápat jako léčbu emočního nesouladu po vzoru hippokratovského lékařství (v tomto smyslu užito v *Politice* 1341a–1342a)
3. katarze označuje osvícení.

Ani jedna z interpretací pojmu katarze se však nezdá být přiléhavá pro definici tragédie. Žádná z těchto interpretací si totiž neklade otázku, u koho má dojít k očištění strachu a soucitu. Aristotelés sám paradoxně otázku charakteru publika v *Poetice* nerozvádí. Přikláním se však k Salkeverovu názoru, že při interpretaci pojmu katarze je třeba vzít v úvahu právě povahu publika tragédie.<sup>442</sup> Tragédie zcela jistě není určena publiku složenému z velmi zámožných a mocných lidí, kteří nejsou citliví, pokud jde o emoce strachu a soucitu, ani pro deklasované živly.<sup>443</sup> Ideálním publikem tragédie je tedy většinové obyvatelstvo, které stojí mezi uvedenými krajnostmi (οἱ πολλοί). Jak u nich dosahuje tragédie očištění strachu a soucitu? Strach a soucit vzbuzují „hlavně události, kdy jedna vyplyne z druhé proti očekávání; tak totiž způsobí větší překvapení, než kdyby se staly samy od sebe a náhodou (1452a3–6).“ Rovněž osud libovolného hrdiny nevzbuzuje strach a soucit. Aristotelés říká, že hrdina musí být člověk, který je uprostřed mezi dvěma krajnostmi; nevyniká ani ctností a spravedlností, ani se nedostává do neštěstí pro svou hanebnou povahu, ale v důsledku nějakého pochybení (ἀμαρτία), a patří k lidem slavným a šťastným (1453a6–11). Co má však Aristotelés na mysli pochybením (ἀμαρτία)? Zdálo by se, že je to obecně lidská omylnost spočívající v nevědomosti, ale jak upozorňuje Halliwell, není možné vyloučit ani skutky vášně a omezené provinění hrdiny.<sup>444</sup> Dle Nussbaumové se pojem ἀμαρτία týká mnoha

---

Platónovu obvinění, že vzbuzování emocí tragickou poezií zvyšuje náchylnost ke stejným emočním projevům v běžném životě“ (S. Halliwell, *Aristotle: Poetics*, Cambridge [Mass.] 2005, str. 18). Podobně uvažuje i Martha Nussbaumová (*Křehkost dobra*, Praha 2003, str. 718), když interpretuje Aristotela v tom smyslu, že dle jeho názoru „tragédie přispívá k lidskému sebepoznání právě tím, že zkoumá to, co je politováníhodné a co probouzí strach. A tento průzkum uskutečňuje Aristotelés tak, že nás vede k tomu, abychom reagovali právě těmito emocemi. Tyto emocionální reakce totiž samy o sobě svědčí o poznání a uznání pozemských podmínek pro naše úsilí o dosažení dobra.“

<sup>441</sup> Srovnej J. Bernays, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin 1880; D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, Oxford 1968, str. 273–290; L. Golden, *The Purgation Theory of Catharsis*, JA, 31/4/1973, str. 473–479; S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, appendix 5; S. Salkever, *Tragedy and the Education of the Dēmos*, str. 92; A. O. Rorty, *Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, str. 12–15; J. Lear, *Katharsis*, in: A. O. Rorty, *Aristotle's Poetics*, Princeton 1992, str. 315–340), R. Janko, *From Catharsis to the Aristotelian Mean*, in: A. O. Rorty, *Aristotle's Poetics*, str. 341–358; M. Nussbaumová, *Křehkost dobra*, str. 715–720).

<sup>442</sup> S. Salkever, *Tragedy and the Education of the Dēmos*, str. 292. Nesouhlasím však se Salkeverem v určení cílové skupiny jako lidu nejlepší demokracie. Jak jsem již řekl výše, nejadekvátnějším publikem by byl spíše lid *políteie*, teprve na druhém místě skupina, o které hovoří Salkever.

<sup>443</sup> Viz výše o strachu a soucitu.

<sup>444</sup> S. Halliwell, *Introduction*, in: *Aristotle, Poetics*, str. 17

různých forem pochybení, jež však nevyplývají z trvalé špatnosti charakteru hrdiny.<sup>445</sup> Lucas považuje za podstatu ἀμαρτία nevědomost, jež se snoubí s chybějícím špatným úmyslem, o čemž hovoří Aristotelés v *Etice Nikomachově* (1110b20–30).<sup>446</sup> Co či jakou oblast důsledky této ἀμαρτία zasahují a vzbuzují tak strach a soucit? Jsou to „případy, kdy si působí utrpení příbuzní (ἐν ταῖς φιλίαις), například když bratr zabije bratra, nebo syn otce, nebo matka syna, anebo syn matku, nebo když se k tomu chystá nebo dělá něco podobného.“(1453b18–21).<sup>447</sup> Pojem φιλία je jednou z ústředních Aristotelových etických a politických kategorií v osmé knize *Etiky Nikomachovy*. Ο φιλία hovoří v dvojitým smyslu: rodinná či pokrevní pouta, a náklonnost či soudržnost mezi občany (EN 1161b). Přátelství a láska je jak základem rodiny, tak základem občanského společenství (EN 1155a23–28; Pol. 2.1262b1–20) a je rovněž nutnou podmínkou šťastného a smysluplného života (EN 1151a5). Vztah mezi těmito dvěma druhy pout je takový, že příbuzenská pouta jsou jedním ze základů občanského společenství. Děj, který vzbuzuje strach a soucit tím, že zasahuje rodinnou φιλία, zasahuje nejsilnější citové pouto a je podstatou tragického umění. Děj tragédie teoreticky může oslovit každého posluchače, ale nejpravděpodobněji osloví většinové publikum, řadové občany s jejich rodinami.

V čem tedy spočívá didaktická funkce tragédie dle Aristotela? Nespočívá v napomínání, učení se nějakým pravidlům nebo vyvozování něčeho z nějakých předpokladů. Výchovná funkce tragédie spočívá v očištění emocí, které občany činí racionálnějšími a citlivějšími a působí na jejich emoce tak, aby jednali spíše dobře než špatně. Prostředky této emoční očisty jsou vzhledem k publiku voleny adekvátně,

---

<sup>445</sup> M. Nussbaum, *Křehkost dobra*, str. 705–706.

<sup>446</sup> D. W. Lucas, *Aristotle Poetics*, str. 302. Srov. G. Else, *Aristotle's Poetics*, Cambridge (Mass.) 1957, str. 376–80; S. Salkever *Tragedy and the Education of the Dēmos*, str. 297. Diskuse o významu a užití ἀμαρτία se táhne od poloviny 19. století. Mezníky v této diskusi představují díla následujících autorů: O. Hey, *Αμαρτία, Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes*, *Philologus* 83/1928, str. 1–18, 137–164, I. M. Glanville, *Tragic Error*, *CQ* 43/1949, str. 47–56; M. Ostwald, *Aristotle on Hamartia and Sophocles' Oedipus Tyrannos*. *Festschrift Ernst Kapp*, Hamburg 1958, str. 93–108; A. W. H. Adkins, *Aristotle and the Best Kind of Tragedy*, *CQ* 16/1966, str. 78–102; J. M. Bremer, *Hamartia: tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam 1969; R. D. Dawe, *Some Reflection on Ate and Hamartia*. *HSCP* 72/1968, str. 89–123; T. C. Stinton, *Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy*, *CQ* 25/1975, str. 221–254; a zvláště E. Schütrumpf, *Traditional Elements in the Concept of Hamartia in Aristotle's Poetics*. *HSCP* 92/1989, str. 137–156. Schütrumpf ukazuje, jak je Aristotelovo chápání ἀμαρτία zakotveno v tradici právních úvah o vině a odpovědnosti: „Teorie o odpovědnosti jednajících osob za jednání, kterou Aristotelés rozvíjí v *Etice*, nese stopy právních pojmů, ale též objasňuje hraniční případy takového jednání v tragédii. Na druhou stranu formulace v třinácté kapitole *Poetiky* a zúžení na kontrast κακία – ἀμαρτία prozrazuje spíše vliv soudních řečí a teorie rétoriky. Z tohoto hlediska má *Poetika* blízko k *Rétorice*, která se zabývá právními otázkami odpovědnosti za jednání. Tentýž problém byl nastolen v tragédiích, které vycházely z náhledů na problémy, které zachycovalo athénské právo“ (str. 155–156).

<sup>447</sup> Přeložil Milan Mráz.



protože chápání událostí, které zničí rodinná či příbuzenská pouta, je narozdíl od filosofického výkonu a hledání schopna většina lidí. Z tohoto hlediska je tragická poezie pro určité občanské společenství ideálním výchovným prostředkem. Pokud je tato interpretace Aristotela správná, pak je rehabilitována tragická poezie jako τέχνη a tragická katarze je co do své funkce neracionální protiváhou Platónově *katartické paideii*, jež spočívá v *elenchu*.<sup>448</sup> Aristotelův postoj je tedy zřetelně protikladný Platónově kritice tragédie jakožto emočního zjitřování, jež ve svém důsledku vede ke změkčilosti. Koncept *katarsis* tak můžeme chápat jako odpověď na Platónovu kritiku, což podporuje i skutečnost, že jak v *Poetice*, tak v *Politice* a *Rétorice* nacházíme na klíčových místech odkaz na Platónovu *Políteiu*.<sup>449</sup>

#### 6.4 Závěr

Platón tragédii zavrhl jako masovou demokratickou instituci pokřivenou tyranskými sklony publika a jako element nepřátelský filosofii, racionalitě a pokusům o kultivaci nerozumných stránek duše. Platón byl přesvědčen o nemožnosti veřejné výchovy a v tragické poezii viděl antivýchovný prostředek, který posiluje demokratické opojení svobodou a živí v člověku tyranské sklony. Řečeno obecně demokratická masová instituce podporuje demokratické smýšlení, což dle Platóna činí jakýkoli pokus o zlepšení nemožným. Rovněž u Aristotela najdeme zmínku o tyranských sklonech publika a o případech neblahého vlivu špatného vkusu na tragické básníky,<sup>450</sup> avšak Aristotela to nevede ke generalizaci ohledně tyranie publika, schopnosti úsudku publika nebo obecně řečeno kolektivního občanského tělesa, a tedy ani k následnému paušálnímu odsouzení tragické poezie a

---

<sup>448</sup> M. Nussbaum, *Křehkost dobra*, str. 718–719) rovněž vnímá tento kontrast, ale nevyjadřuje se takto explicitně.

<sup>449</sup> Kritický vztah Aristotela k Platónovi je podtržen v závěru druhé knihy *Poetiky*, kde Aristotelés provádí srovnání mezi epikou a tragickým básnictvím. Viděli jsme, že v *Polítei* Platónův Sókratés při diskusi o výchově strážců zřetelně preferoval epiku před tragickou poezií. Naproti tomu Aristotelés v závěru *Poetiky* (1462b11–15) uvádí důvody, které favorizují tragické drama před epikou: tragédie disponuje vším, co náleží epice, je působivá jak při pouhém čtení, tak při předvádění, zobrazení v ní dosahuje svého cíle při menším rozsahu skladby, tragické zobrazení je jednotnější než epické, což je zřejmě z toho, že z jednoho eposu je možné vytvořit více tragédií. Rozdíl je však v tom, že Sókratés uvádí důvody etické a psychologické, zatímco Aristotelés moderně řečeno literárněvědné. Proti názoru, že jde o otevřenou polemiku Aristotela s Platónem, kterou je možné vyvodit – kromě jiného – z definice tragédie v *Poetice*, se staví Nehamas (*Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics*, in: A. O. Rorty, *Aristotle's Poetics*, str. 293).

<sup>450</sup> *Poetika* 1453a. Tato útržkovitá kritika v *Poetice* je podpořena pasáží v *Rétorice* (III. 1403b), kde se hovoří o přesvědčivosti v souvislosti s charakterem přednesu. Aristotelés si v této pasáži stěžuje na pokleslost tehdejšího tragického divadla a politické scény. Tato kritika se však netýká možnosti tragédie jako takové.

jejích výchovných možností.<sup>451</sup> Nevede ho to ani ke zpochybnění tohoto druhu básnictví jakožto τέχνη. Naopak v tragédii vidí adekvátní výchovný prostředek většiny určité občanské společnosti, která sice není schopna postupovat analyticky precizně, ale neznamená to, že nemůže nahlédnout nic hodnotného a že tyto náhledy na ni nemají blahý vliv. Péče o tyto blahodárné emoce totiž může způsobit, že občané budou inklinovat spíše k dobrému než ke špatnému jednání. Aristotelés by se však pravděpodobně shodl s Platónem na tom, že občanské těleso radikální demokracie, tj. té, které byl očitým svědkem, není takovéto kultivace schopno a lze vážně pochybovat i o jeho kolektivní moudrosti.

---

<sup>451</sup> Epistemologicko-ontologickým jazykem shodně hodnotí Aristotelovo pojednání o tragédii J. Jones (*On Aristotle and Greek Tragedy*, London 1962 str. 21): „Platón vytýkal poezii, že působením na emoce ohrožuje autoritu rozumu, že lže (příběhy, které básníci vypráví, jsou jednoduše nepravdivé a nikdy se nestaly.), a že díla literární fikce jsou vzdálena, ve filosofickém slova smyslu, od reality. Aristotelés všechny tři uvedené body kritiky vyvrátil.“

## Summary

This collection of essays on political aspects of ancient Greek tragedy was written and rewritten between 2009 and 2014. These texts are unified neither by a strong hypothesis nor by a distinctive methodological approach. I focus on different aspects of the term politics – whether we consider a three-dimensional concept of politics, a normative-ontological one or ancient definitions of politics<sup>452</sup> – in the complex artificial form of the Greek tragedy. I do not lay any claim to having written a richly structured and thorough treatise on such a boundless issue. Neither am I so naive as to think that the work which requires ten years' hard work by a medium-sized group could be done by an individual.

My interest in reading tragedy is a part of a much wider research programme which I established for myself in 2006 under the working title *Why did Athenian intellectuals criticise democracy?* This question leads us to the history of political thought and classical political theory. It is obvious from many voluminous books and articles that modern scholarship considers drama in both its tragic and comic forms to be an important source for the history of political thought<sup>453</sup> which involves a rainbow of methodological problems.<sup>454</sup> Modern scholars are not the first people who started to talk about ancient theatre as a political institution. Both Plato and Aristotle thought about the tragedy as a form of civic education and a kind of an assembly speech.<sup>455</sup> They both considered that form inappropriate for the civil society which they were members of.

---

<sup>452</sup> For a detailed analysis of the term *politics* see Chapter Two.

<sup>453</sup> C. Rowe – M. Schofield, *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge 2000, pp. 60-88. R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001, pp. 193-211. C. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*, Oxford 1997.

<sup>454</sup> The most important question is how can we use an imaginative piece of art as a historical source. I scrutinise four approaches to the politics of the Greek tragedy in Chapter Two: a) an old historicism or historical-positivist reading, b) the structuralist approach, c) poststructuralism: gender and ideology, d) new ritualism.

<sup>455</sup> I analyse their diverging opinions in Chapter Six. In Plato's dialogues – especially *The Republic* – the theory of education has antitragic traits. The dramatic form of Plato's dialogues should appeal to reason, in contrast to the tragic plays, which appeal to the emotions first. Therefore the tragic playwrights are banned from the ideal city. (Cf. M. Nussbaum, *Fragility of Goodness*, pp. 205-92). According to my interpretation, which is not entirely new, Aristotle rejects Plato's criticism and reestablishes the role of the emotions of pity and fear in the process of education and reasoning. However, they share many presumptions and prejudices.

Chapter Three is dedicated to Euripides' *Suppliant Women*. *The Suppliant Women* is a highly valued source for the study of Athenian ideology, archaic and classical moral and political theory, and their opposite as well. In addition to this, the *Suppliant Women* is a kind of patriotic play with a strong mobilising effect which provides us with a view of just war and the different ways of legitimising war. The democratic *paideia* and the penetrating contrast between Athenian and non-Athenian, democratic and undemocratic, just and unjust in this play contribute to the confirmation of the Athenian self-image. In my essay I reject the ironic and satirical interpretations which have become popular in the last forty years or so. I take Euripides' *Suppliant Women* as a model example of a political play and an opportunity for detailed and thorough scrutiny. I tried to use a combined method of new historicism, new ritualism, literal close reading and performance criticism.

The remaining two essays are not similar in character. In Chapter Four I confined myself to an issue which was left unnoticed by scholars in their interpretation of Euripides' *Children of Heracles*. This distinguished Euripides' wartime and political play presents us with two discourses and rationalisms – political idealism and the discourse of expediency and might, or political realism or cynicism if we want.<sup>456</sup> Euripides uses the term ἀμηχανία<sup>457</sup> in crucial passages of the *Children of Heracles*, which signifies, or rather describes, a situation which is desperate, hopeless, and with no way out from the point of view of political realism. However, the characters in this play who follow the noble ideals which were sketched by Iolaus in the prologue demonstrate to us that even impossible and insoluble situations can be overcome but we have to be prepared to face the ultimate challenges. At the same time, people who follow Iolaus' noble ideals from the world of political idealism, engagement and activism appear to be fools to those from the world of political realism. I think that this issue shows Euripides as a poet committed to the welfare of the *polis* and patriotic attitudes in the time of war. In a small space he shows which ideals save the polis and bring victory in war and which are dangerous to civic discipline and morality.

---

<sup>456</sup> The clash of these discourses was also prominent in the famous *Melian dialogue* (Thuc. 5.86–9) and in the philosophical writings: *Anonymus Iamblichii* 6 (DK 89), Plato, *Grg.* 483a–484c and the *Resp.* 338c–341c, among many others. Cf. R. Balot, *Greed and Injustice in Classical Athens*, Princeton 2001, pp. 136–72 and especially G. Crane, *Thucydides and the Ancient Simplicity: The Limits of Political Realism*, Berkeley & Los Angeles, 1998.

<sup>457</sup> The following authors briefly refer to the term ἀμηχανία: H.C. Avery, Euripides' *Heracleidai*, *AJPh* 92/1971, p. 541, n. 5; P. Burian, *Euripides' Heraclidae: An Interpretation*, CP 72/1977, p.8, n. 17; W. Allan, *Euripides: The Children of Heracles*, Warminster 2001, pp. 171–2.

Chapter Five concentrates on the character of Odysseus (*Two faces of Odysseus: statesman and demagogue*). I propose that we can view Odysseus as a representation of political reason, by which I mean, first, the way of political thinking and action, and second the quality of the political process. This representation has a Homeric archetype, but the tragic playwright reshaped it creatively. I analyse two of Sophocles' masterpieces – *Ajax* and *Philoctetes* – with a modified new criticism approach, despite all the disadvantages this method may imply. I conclude that in Sophocles' *Ajax* Odysseus embodies the answer to the question of how one should be a good citizen. He is a model of cooperation and political prudence. In *Philoctetes* we see a different Odysseus, who, although he promotes the public interest, which is, however, in accordance with his own interest, cannot be a model of a good citizen because his pragmatic methods undermine the foundations of human and civic relationships. In other words, he is a man who corrupts the young. Sophocles' *Ajax* instructs the Athenian audience in prudence (σωφροσύνη) in the period when Athens reached the peak of her power and the radical democratic regime was stabilised. Athens had to face some revolts by her allies and she had to think about the exercise and the character of power. *Philoctetes* mirrors the political corruption at a time of declining Athenian power and internal fragmentation and, years after the oligarchic coup, increasing distrust and the dawn of the lost war. This decline manifests itself in the form of corrupted political rhetoric and action. The issue of political rhetoric is a key one for classical political theory, no matter whether we consider *Old Oligarch*, Euripides' tragedies, Aristophanes' *Knights*, Sophocles' *Philoctetes*, Thucydides' *History of the Peloponnesian War*, Plato's *Gorgias* or Aristotle's *Politics*. It appeared to these authors that the true virtue of democracy had changed to its opposite.

## Zkratky

AAntHung	Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae
AJA	American Journal of Archeology
AJPh	American Journal of Philology
BAGB	Bulletin de l'Association Guillaume Bude
BICS	Bulletin of the Institute of Classical Studies (London)
CBQ	Colby Quarterly
C&M	Classica et mediaevalia
CJ	Classical Journal
CP	Classical Philology
CQ	Classical Quarterly
CR	Classical Review
CW	Classical World
ClAnt	Classical Antiquity
DK	H. Diels – W. Kranz, Fragmente der Vorsokratiker
FGrH	A. Jacoby, Fragmenta graecorum historicorum
G&R	Greece & Rome
GEP	M. West, Greek Epic Fragments, Cambridge (Mass.)
GRBS	Greek, Roman and Byzantine Studies
HSCP	Harvard Studies in Classical Philology
ICS	Illinois Classical Studies
JA	Journal of Aesthetics and Art Criticism
JHS	Journal of Hellenic Studies
QU	Quaderni Urbinati di Cultura Classica
REG	Revue des etudes grecques
SC	Sociologický časopis
TAPA	Transactions of the American Philological Association

## Bibliografie

- Adkins, A. W. H. (1966). *Aristotle and the Best Kind of Tragedy*. CQ 16, str. 78–102.
- Ahrens Dorf, P. J. (2009). *Greek tragedy and political philosophy: rationalism and religion in Sophocles' Theban plays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Allan, W. (2000). *Euripides and the Sophists: Society and the Theater of War*, in: Cropp, M. & Lee, K. & Sansone, D. *Euripides and Tragic Theater in the Late Fifth Century*, str. 145–156.
- Balot, R. (2001). *Greed and Injustice in Classical Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- Balot, R. (2006). *Greek Political Thought*, Malden: Blackwell Publishing.
- Beer, J. (2004). *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*. Westport: Praeger .
- Benedetto, di V. (1971). *Euripide: teatro e società*. Torino.
- Berg-Schlosser, D. & Stammen, T. (2000). *Úvod do politické vědy*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku.
- Bernays, J. (1880). *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*. Berlin.
- Berneke, R. (2004). *Dramaturgie und Ideologie*. München – Leipzig: K. G. Saur.
- Berti, D. L. (1996). *Kleinai Athenai: The Portrayal of Athens in Euripides' Suppliants, Heraclidae, Ion, and Erechtheus*. University of Michigan (diss.)
- Blundell, M. W. (1988). *The Physis of Neoptolemus in Sophocles' Philoctetes*. G&R 35, 2, str. 137–148.
- Blundell, M. W. (1991). *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowie, A. M. (1997). *Tragic Filters for History: Euripides' Suppliants and Sophocles' Philoctetes*, in: Ch. Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford: Oxford University Press, str. 39–62.
- Bremer, J. M. (1969). *Hamartia: tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

- Bremmer, J. N. (1983). *Scapegoat rituals in ancient Greece*. HSCP 87, str. 299–320.
- Brooks, C. (1947). *Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Burian, P. (1971). *Suppliant Drama: Studies in the Form and Interpretation of Five Greek Tragedies*. Princeton (Diss.).
- Burian, P. (1972). *Supplication and hero cult in Sophocles' Ajax*. GRBS 13, str. 151–6.
- Burian, P. (ed.) (1985). *Directions in Euripidean Criticism*. Durham: Duke University Press.
- Butts, H. R. (1942). *The Glorification of Athens in Greek Drama*. Iowa.
- Buxton, R. G. A. (1982). *Persuasion in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cairns, D. L. (1993). *AIDOS: the psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Calder, W. M. (1966). *A reconstruction of Sophocles's Polyxena*. GRBS 7, str. 31–56.
- Camerer, R. (1953). *Zu Sophokles Aias*. Gymnasium 60, str. 289–327.
- Canfora, L. (2001). *Dějiny řecké literatury*. Praha: Koniasch Latin Press.
- Carter, D. M. (2005). *The cooperative temper: a third dramatic role in Sophoclean tragedy*. Mnemosyné 58, str. 161–82.
- Carter, D. M. (2007). *The politics of Greek tragedy*. Exeter: Bristol Phoenix Press.
- Carter, D. M. (ed.) (2011). *Why Athens?: A Reappraisal of Tragic Politics*. Oxford 2011.
- Carter, L. B. (1986). *The Quiet Athenian*. Oxford: Clarendon Press.
- Cartledge, P. (2008). 'Deep plays': theater as process in Greek civic life, in: P. E. Easterling (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, str. 3–35.
- Clinton, K. (1993). *The Sanctuary of Demeter and Kore in Eleusis*, in: N. Marinatos – R. Hägg, *Greek Sanctuaries: New Approaches*. London: Routledge, str. 110–24
- Cole, A. T. (1990). *Democritus and the sources of Greek Anthropology*. Oxford (Reprinted edition).



- Collard, Ch. (1972). *The Funeral Oration in Euripides' Supplices*. BICS 19, str. 39–53.
- Collard, Ch. (1975). *Formal Debates in Euripides' Drama*. G&R 22, str. 58–71.
- Collard, Ch (1975). *Euripides, Supplices I a II*. Groningen: Bouma's Boekhuis.
- Collard, Ch. (1991). *Euripides: Hecuba*. Warminster: Aris & Phillips.
- Collard, Ch. (2002). *Aeschylus: Oresteia*. Oxford: Oxford University Press.
- Conacher, D. J. (1967). *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Conacher, D. J. (2008). *Euripides and the Sophists: some dramatic treatment of philosophical ideas*. London: Duckworth.
- Connor, W. R. (1989). *City Dionysia and Athenian Democracy*. C&M 40, pp. 7–32.
- Connor, W. R. (1985). *The razing of the house in Greek society*. TAPA 115, str. 79–102.
- Croally, N. (1994). *Euripidean Polemic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csapo, E. & Slater, J. W. (1994). *The context of ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Čechvala, J. (2013). *Dramatické uchopení mýtu: tradice, manipulace, interpretace*. Praha (Diss.).
- Davie, J. N. (1982). *Theseus the King in Fifth-Century Athens*. G&R 29, str. 25–34.
- Davies, M. (1988). *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dawe, R. D. (1968). *Some Reflection on at and hamartia*. HSCP 72, str. 89–123.
- Demont, P. (1990). *La cité grecque archaïque et classique et l'idéal de tranquillité*. Paris: Les Belles Lettres.
- Delebeque, E. (1951). *Euripide et la guerre du Péloponnèse*. Paris: Klincksieck.
- Derrida, J. (1972). *Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Science*, in: R. Macksey, & E. Donato (ed.), *The Structuralist Controversy: The Language of Criticism and the Science of Man*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1972.
- Detienne, M. & Vernant, J. P. (1991). *Cunning Intelligence in Greek Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press.

- Detienne, M. (2003). *Être autochtone: du pur Athénien au Français raciné*. Paris.
- Diller, A. (1937). *Race Mixture among the Greeks before Alexander*. Urbana: The University of Illinois.
- Dobrov, G. W. (2001). *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Eagleton, T. (1991). *Ideology: An Introduction*. London: Verso.
- Eagleton, T. (2003). *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell.
- Earp, F. R. (1944). *The Style of Sophocles*. Cambridge: The University Press.
- Easterling, P. E. (ed.) (1997). *Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Easterling, P. E. (2005). *Philoctetes and Modern Criticism*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, str. 217–228.
- Ehrenberg, V. (1947). *Polypragmosyne: A Study in Greek Politics*. *JHS*, 67, str. 46–67.
- Else, G. (1986). *Plato and Aristotle on Poetry*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Euben, P. J. (1988). *Greek tragedy and political theory*. Berkeley: University of California Press.
- Fiala, P. & Schubert, K. (2000). *Moderní analýza politiky. Uvedení do teorií a metod policy analysis*. Brno: Barrister & Principal.
- Finley, J. H. (1938). *Euripides and Thucydides*. *HSCP* 49, str. 23–68
- Finley, M. (1981). *Politics and Political Theory*, in: M. Finley (ed.), *The Legacy of Greece: A New Appraisal*. Oxford: Clarendon Press, str. 22–36.
- Fitton, J. W. (1961). *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*. *Hermes* 89, str. 430–461.
- Foley, H. P. (1981). *The Conception of Women in Athenian Drama*, in: H. P. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity*. New York: Gordon and Breach Science.
- Foley, H. P. (1985). *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. New York: Cornell University Press.

- Foley, H. P. (1993), *The politics of tragic lamentation*, in: A. H. Sommerstein & S. Halliwell & J. Henderson & B. Zimmermann (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis*. Bari, str. 101–144.
- Fritz, von K. (1967). *Die griechische Geschichtsschreibung*. Berlin: De Gruyter.
- Gallagher, C. & Greenblatt, S. (2000). *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gamble, R. B. (1970). *Euripides' Suppliant Women: Decision and Ambivalence*. *Hermes* 98, str. 385–405.
- Garrison, E. P. (1991). *Attitudes towards suicide in ancient Greece*. *TAPA* 121, str. 1–34
- Garvie, A. F. (1998). *Sophocles: Ajax*. Warminster: Aris & Phillips.
- Garvie, A. F. (1972). *Deceit, Violence, and Persuasion in the Philoctetes*. *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania: Università di Catania, str. 213–26.
- Gastaldi, E. C. (1976). *Propaganda e politica negli Eleusini di Eschilo*. *Contributti dell' Istituto di Storia Antica* 4, str. 50–71.
- Gasti, H. (1992). *Sophocles's Ajax. The Military Hybris*. *QU* 40, str. 81–93.
- Gellrich, M. (1995). *Interpreting Greek Tragedy: History, Theory, and the New Philology*, in: B. Goff (ed.), *History, Tragedy, Theory*, Austin: University of Texas Press.
- Geertz, C. (1973). *Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Giles, P. (1890). *Political Allusions in the Supplices of Euripides*. *CR* 4, str. 95–98.
- Glanville, I. M. (1949). *Tragic Error*. *CQ* 43, str. 47–56.
- Goff, B. (1995). *Aithra at Eleusis*. *Helios* 22, str. 65–78.
- Goff, B. (ed.) (1995). *History, tragedy, theory: dialogues on Athenian drama*. Austin: University of Texas Press.
- Goff, B. (2004). *Citizen Bacchae: women's ritual practice in ancient Greece*. Berkeley: University of California Press.
- Goff, B. (2009). *Euripides: Trojan women*. London: Duckworth.
- Golden, L. (1973). *The Purgation Theory of Catharsis*. *JA*, 31, 4, str. 473–9.
- Goldhill, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Goldhill, S. (1990). *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: J. J. Winkler & F. I. Zeitlin, *Nothing to do with Dionysos?: Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press.
- Goldhill, S. (1997). *Modern Critical Approaches to Greek Tragedy*, in: P. Easterling (ed.), *Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (2000). *Athenian Drama and Political Thought*, in: Ch. Rowe & M. Schofield, *Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goossens, R. (1935). *Périclès et Thésée. A propos de Suppliantes d'Euripide*. BAGB, str. 9–40.
- Goossens, R. (1962). *Euripide et Athènes*. Brussels: Palais des Académies.
- Greenblatt, S. (1988). *Representing English Renaissance*. Berkely: University of California Press.
- Greenwood, L. H. C. (1953). *Aspects of Euripidean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gregory, J. (1997). *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Grethlein, J. (2003). *Asyl und Athen*. Stuttgart: Metzler.
- Griffin, J. (1998). *The Social Function of Attic Tragedy*. CQ 48, str. 39–61.
- Griffin, J. (1999). *Sophocles and the Democratic City*, in: J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*. Oxford: Oxford University Press, str. 73–94.
- Griffith, M. (1985). *Brilliant dynasts: power and politics in the Oresteia*. ClAnt 14, str. 62–129.
- Grube, G. M. A. (1941). *The Drama of Euripides*. London.
- Hall, E. (1989). *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- Hall, E. (1996). *Aeschylus' Persians*. Oxford: Aris & Phillips.

- Hall, E. (2008). *The sociology of Athenian tragedy*, in: P. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge 2008, str. 93–126.
- Hall, E. (2010). *Greek tragedy: suffering under the sun*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliwell, S. (1986). *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth.
- Halliwell, S. (2005). *Introduction*. In: *Aristotle, Poetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hanson, V. D. (1996). *Hoplites into Democrats: the changing ideology of Athenian infantry*, in: J. Ober & Ch. Hendrick, *Demokratia: A conversation on Democracies, Ancient and Modern*, Princeton: Princeton University Press, str. 289–312.
- Heath, M. (1987). *The Poetics of Greek Tragedy*. London: Duckworth.
- Heath, M. (1999) *Sophocles' Philoctetes: A Problem Play*, in: J. Griffin (ed.), *Sophocles Revisited* . Oxford, str. 137–60.
- Henrichs, A. (1993). *The tomb of Aias and the prospect of hero cult in Sophocles*. *ClAnt* 12, str. 165–80.
- Hesk, J. (2003). *Sophocles: Ajax*. London: Duckworth.
- Hey, O. (1928). *Ἀμαρτία, Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes*. *Philologus* 83, str. 1–18 a 137–164.
- Heywood, A. (2004). *Politologie*. Praha: Eurolex Bohemia.
- Hölscher, T. (1998). *Images and Political Identity: The Case of Athens*, in: D. Boedeker – K. Raaflaub, *Democracy, Empire and the Arts in Fifth-Century Athens*. Cambridge: Harvard University Press.
- Holt, P. (1992). *Ajax's Burial in Early Greek Epic*. *AJPh* 113, 3, str. 319–331.
- Hooff, A. van (1990). *From Autothanasia to Suicide: Self-killing in Classical Antiquity*. London: Routledge.
- Jameson, M. H. (1956). *Politics and the Philoctetes*. *CP* 51, str. 217–27.
- Jebb, R. (1896). *Sophocles: Ajax*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johansen, H. F. & Whittle, J. W. (1980). *The Suppliants vol. I-III*. Kobenhaven: Gyldendalske Boghandeln.

- Jones, J. (1962). *On Aristotle and Greek Tragedy*. London: Chatto&Windus.
- Jong, I. de (1991). *Narrative in Drama: The Art of Euripidean Messenger-Speech*. Leiden: Brill.
- Just, D. (2004). *Historizovat metahistorii – dialektický criticismus Frederica Jamesona*. SC 20, str. 157–177.
- Kamerbeek, J. C. (1963). *The Plays of Sophocles. Commentaries I. Ajax*. Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J. C. (1980). *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part VI. Philoctetes*. Leiden: Brill.
- Kavoulaki, A. (2008). *The last word: ritual, power, and performance in Euripides' Hiketides*, in: M. Revermann – P. Wilson (eds.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford, str. 291–317.
- Kennedy, R. F. (2009). *Athena's Justice: Athena, Athens and the Concept of Justice in Greek Tragedy*. New York: Peter Lang Publishing.
- Kitto, H. D. F. (1956). *Form nad Meaning in Greek Tragedy*. London: Methuen.
- Kitto, H. D. F. (1966). *Greek tragedy: a literary study*. London: Routledge.
- Kleingünther, A. (1933). *ΠΡΩΤΟΣ ΕΥΡΕΤΗΣ. Untersuchungen zur Geschichte einer Fragenstellung*. Philologus Supplementband 26.1.
- Knox, B. (1957). *Oedipus at Thebes: Sophocles' tragic hero nad his time*. New Haven and London: Yale University Press.
- Knox, B. (1964). *The heroic temper: studies in Sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press.
- Knox, B. (1986). *Word and Action: essays on the ancient theater*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Konstan, D. (2001). *Pity transformed*. Bristol Classical Press.
- Konstan, D. & Rutter, N. K. (2003). *Envy, Spite and Jealousy: The Rivalrous Emotions in Ancient Greece*, Edinburgh: Edinburgh University Press, str. 165–80.
- Kosman, A. (1992). *Drama as the Mimesis of Praxis*, in: A. O. Rorty (ed.), *Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, str. 51–72.

- Krummen, E. (1993). *Athens and Attica: Polis and Countryside in Greek Tragedy*, in: A. H. Sommerstein & S. Halliwell & J. Henderson & B. Zimmermann(eds.), *Tragedy, Comedy, and the Polis*, Bari 1993, str. 203–8.
- Kuch, H. (2005). *Euripides und das heroische*. *AAntHung* 45, str. 11–18.
- Lape, S. (2010). *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lebeau, M. le cadet (1770). *Mémoires sur les tragiques grecs*. *Mémoires de littérature ; tirés des registres de L'Academie des Inscriptions* 35, str. 432–74.
- Lee, K. H. (1997). *Euripides: Troades*. London: Bristol Classical Press.
- Lesky, A. (1972). *Die tragische Dichtung der Hellenen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Linforth, I. M. (1956). *Philoctetes: The Play nad the Man*. University of California Publications in Classical Philology 15, str. 135–156.
- Lloyd-Jones, H. (1994). *Sophocles*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lloyd-Jones, H. (2003). *Sophocles: Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lloyd, M. (1992). *The agon in Euripides*. Oxford: Oxford University Press.
- Loraux, N. (1991). *Tragic ways of killing a woman*. Cambridge: Harvard University Press.
- Loraux, N. (1993). *The children of Athena: Athenian ideas about citizenship and the division between the sexes*. Princeton: Princeton University Press.
- Loraux, N. & Nagy, G. & Slatkin, R. (2001). *Antiquities*. New York: New Press.
- Loraux, N. (2002). *The mourning voice: an essay on Greek tragedy*. Ithaca: Cornell University Press.
- Loraux, N. (2006). *The invention of Athens: the funeral oration in the classical city*. New York: Zone Books.
- Loraux, N. (2006). *The divided city: on memory and forgetting in Ancient Athens*. New York: Zone Books.
- Lord, Ch. (1999). *Politika*. Praha: Karolinum.
- Lucas, D. W. (1968). *Aristotle: Poetics*. Oxford: Clarendon Press.

- Luge, G. (1887). *Quomodo Euripides in Supplicibus Tempora Sua Respexerit*. Westphalia (diss.).
- Macleod, C. W. (1982). *Politics and the Oresteia*. JHS, 102, str. 124–144.
- March, J. R. (1991–2). *Sophocles' Ajax: the death and burial of a hero*. BICS 38, str. 1–36.
- Marou, H. I. (1964). *A History of Education in Antiquity*. New York: Mentor.
- Mastronarde, J. D. (1986). *The Optimistic Rationalist in Euripides: Theseus, Jocasta, Teiresias*, in: M. J. Cropp & E. Fantham & S. E. Scully (eds.), *Greek Tragedy and its Legacy: Essays Presented to D. J. Conacher*. Calgary, str. 201–11.
- Mastronarde, J. D. (2004). *Euripides: Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mastronarde, J. D. (2010). *The Art of Euripides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mau, J. & Schmidt, E. G (1964). *Isonomia*. Berlin: Akademie Verlag.
- McDermott, E. A. (1991). *Double Meaning and Mythic Novelty in Euripides' Plays*. TAPA 121, str. 123–132
- Meier, Ch. (1993). *The political art of Greek tragedy*. Oxford: Polity Press.
- Meiggs, R. (1972). *The Athenian Empire*. Oxford: Clarendon Press.
- Mendelsohn, D. (2002). *Gender and the City in Euripides' Political Plays*. Oxford: Oxford University Press.
- Michaelis, S. (1952). *Das Ideal der attischen Demokratie in den Hiketiden des Euripides und im Epitaphios des Thucydides*. Marburg (diss.).
- Michelini, A. N. (1978). *Υβρις and Plants*. HSCP 82/1978, str. 35–44.
- Michelini, A. N. (1987). *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Michelini, A. N. (1991). *The Maze of Logos: Euripides, Suppliants 163-249*. Ramus 20, str. 16–36.
- Michelini, A. N. (1994). *Political themes in Euripides' Suppliants*. AJPh, 115, str. 219–252.
- Michelini, A. N. (1997). *Alcibiades and Theseus in Euripides' Suppliants*. CBQ 33, str. 177–84.



- Mikalson, J. D. (1975). *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year*. Princeton: Princeton University Press.
- Mills, S. (1997). *Theseus, Tragedy and Athenian Empire*. Oxford.
- Montanari, E. (1981), *Il Mito dell'autoctonia: linee di una dinamica mitico-politica ateniese*. Roma: Bulzoni.
- Montiglio, S. (2011). *From Villain to Hero. Odysseus in ancient Thought*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Morgan, C. H. (2003). *Tyrant Killing as Therapeutic Stasis: A Political Debate in Images and Texts*, in: K. A. Morgan (ed.), *Popular Tyranny*. Texas 2003, str. 212–250.
- Morris, I. (1996). *The Strong Principle of Equality and the Archaic Origins of Greek Democracy*, in: J. Ober & Ch. Hendrick (eds.), *Demokratia: A conversation on Democracies, Ancient and Modern*. Princeton: Princeton University Press, str. 28–31.
- Morwood, J. (2007). *Euripides: Suppliant Women*. Oxford: Aris & Phillips.
- Morwood, J. (2009). *Euripides and the demagogues*. CQ 59, str. 353–363
- Mossman, J. (2003). *Euripides*. Oxford: Oxford University Press.
- Müller, C. W. (1997). *Philoktet: Beiträge zur Widergewinnung einer Tragödie des Euripides aus der Geschichte ihrer Rezeption*. Stuttgart und Leipzig: Teubner.
- Müller, C. W. (2000). *Euripides: Philoktet; Testimonien und Fragmente*. Berlin: de Gruyter.
- Murray, G. (1920). *Euripides and his age*. London: Williams and Norgate.
- Mylonas, G. (1969). *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*. Princeton: Princeton University Press.
- Nehamas, A. (1992). *Pity and Fear in the Rhetoric and the Poetics*, in: A. O. Rorty (ed.), *Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, str. 290–310.
- Nilsson, M. P. (1951). *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece*. Lund: C. W. K. Gleerup.
- North, H. (1966). *Sophrosyne*. Ithaca: Cornell University Press.
- Norwood, G. (1954). *Essays on Euripidean Drama*. Berkeley: University of California Press.

- Nussbaum, M. C. (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press. (Český překlad *Křehkost dobra*. Praha: OIKOYMENH 2003)
- Ober, J. (1989). *Mass and elite in democratic Athens: rhetoric, ideology, and the power of the people*. Princeton: Princeton University Press.
- Ober, J. (1998). *Political dissent in democratic Athens: intellectual critics of popular rule*. Princeton: Princeton University Press.
- Ober, J. & Hendrick, Ch. (1996). *Dēmokratia*. Princeton: Princeton University Press.
- Ober, J. (2008). *Democracy and knowledge: innovation and learning in classical Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- Ogden, D. (1996). *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Period*. Oxford: Clarendon Press.
- Okál, M. (1969). *Problémy aténskej demokracie a Aristofanés*. Bratislava: SAV.
- Osborne, R. (1993). *Competitive festivals and the polis: a context for dramatic festivals at Athens*, in: A. H. Sommerstein (ed.), *Tragedy, Comedy and the Polis*. Bari: Levante, str. 21–38.
- Ostwald, M. (1958). *Aristotle on Hamartia and Sophocles' Oedipus Tyrannos*. Festschrift Ernst Kapp. Hamburg: M. von Schröder, str. 93–108.
- Owen, A. S. (1990). *Euripides: Ion*. London: Bristol Classical Press.
- Papadopoulou, T. (2011). *Aeschylus: Suppliants*. London: Bristol Classical Press.
- Park, H. W. (1977). *The Festivals of the Athenians*. Ithaca: Cornell University Press.
- Parker, R. (1996). *Athenian religion: a history*. Oxford: Clarendon Press.
- Pearson, L. (1942). *The Local Historians of Attica*. Philadelphia: American Philological Association.
- Pedrick, V. (2007). *Euripides, Freud, and the Romance of Belonging*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Piazza, E. S. (1896). *La politica in Sophocle*. Padua.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1969). *The Attic Theater*. Oxford: Oxford University Press.

- Podlecki, A. J. (1966). *The Political Background of Aeschylean Tragedy*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Podlecki, A. J. (1966). *The power of the word in Sophocles' Philoctetes*. GRBS 7, str. 233–50.
- Podlecki, A. J. (1998). *Pericles and his circle*. London: Routledge.
- Podlecki, A. J. (2005). *Aeschylus: Prometheus Bound*. Oxford: Aris & Phillips.
- Pratt, L. H. (1993). *Lying and Poetry from Homer to Pindar*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Pritchett, W. K. (1974). *The Greek State at War*. Berkeley: University of California Press.
- Raaflaub, K. A. (1987). *Herodotus, Political Thought and the Meaning of History*, *Arethusa* 20, str. 221–48.
- Raaflaub, K. (2004). *Discovery of Freedom in Ancient Greece*. Chicago: Chicago University Press (orig. *Die Entdeckung der Freiheit: zur historischen Semantik und Gesellschaftsgeschichte eines politischen Grundbegriffes der Griechen*, München 1985).
- Rabinowitz, N. S. (1993). *Anxiety Veiled: Euripides and the Traffic in Women*. New York: Cornell University Press.
- Rehm, R. (1988). *The Staging of Suppliant Plays*. GRBS 29, str. 263–307
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Rehm, R. (2003). *Radical Theater: Greek Tragedy and Modern World*. London: Duckworth.
- Reinhardt, K. (2005). *Ajax*, in: E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, str. 146–166.
- Revermann, M. & Wilson, P. (eds.) (2008). *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press.
- Rhodes, P. J. (1981). *A commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford: Clarendon Press.
- Rhodes, P. J. (2003). *Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis*. JHS 123, str. 104–19.
- Rhodes, P. J. (1993). *A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford.

- Rhodes, P. J. (2010). *A History of the Classical Greek World 478-323 BC*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Robertson, N. (1997). *New Light on Demeter's Mysteries: The Festival Proerosia*, GRBS 37, str. 319–79
- Robinson, D. B. (1969). *Topics in Sophocles' Philoctetes*. CQ 19, str. 44–51.
- Roisman, H. M. (2005). *Sophocles: Philoctetes*. London: Duckworth.
- Roisman, H. M. (ed.) (2013). *The Encyclopedia of Greek Tragedy*. London: Wiley Blackwell.
- Romily, de J. (1968). *Time in Greek Tragedy*. Ithaca.
- Rorty, A. O. (1992). *Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Rose, P. W. (1992). *Son of the Gods, Children of Earth*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Rose, P. W. (1995). *Historicizing Sophocles' Ajax*, in: B. Goff, (ed.), *History, Tragedy, Theory*. Austin: University of Texas Press, str. 59–90
- Rosivach, V. (1987). *Autochthony and the Athenians*. CQ 37, str. 294–306.
- Rowe, Ch. & Schofield, M. (2000). *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salkever, S. (1990). *Tragedy and the Education of the Dēmos*, in: P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*. Berkeley & London: California University Press.
- Salkever, S. (1990). *Finding the mean: theory and practice in Aristotelian political philosophy*. Princeton: Princeton University Press.
- Saxonhouse, A. (1995). *Fear of diversity: the birth of political science in ancient Greek thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Saxonhouse, A. (1996). *Athenian democracy: modern mythmakers and ancient theorists*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Saxonhouse, A. (2008). *Free speech and democracy in ancient Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Scully, S. (1996). *Orchestra and Stage and Euripides' Suppliant Women*. Arion 4, str. 61–84.

- Seaford, R. (2001). *The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin*. CQ 1, str. 30–44.
- Segal, Ch. (1995). *Sophocles' tragic world: divinity, nature, society*. Cambridge: Harvard University Press.
- Segal, Ch. (1999). *Tragedy and civilization: an interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Segal, Ch. (2001). *Oedipus Tyrannus: tragic heroism and the limits of knowledge*. Oxford: Oxford University Press.
- Seidensticker, B. (1995). *Women on the tragic stage*, in: B. Goff (ed.), *History, Tragedy, Theory*. Austin: University of Texas Press, str. 151–173.
- Shaw, M. H. (1982). *The ἦθος of Theseus in the Suppliant Women*. Hermes 110, str. 3–19.
- Schefold, K. (1976). *Sophokles Aias auf einer Lekythos*, Antike Kunst 19, str. 71–8.
- Schofield, M. (2006). *Plato: The Political Philosophy*. Oxford University Press.
- Schütrumpf, E. (1989). *Traditional Elements in the Concept of Hamartia in Aristotle's Poetics*. HSCP 92, str. 137–156.
- Schwarzmantel, J. (1998). *The Age of Ideology*. New York: New York University Press.
- Silk, M. S. & Stern, J. P. (1981). *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Silk, M. (ed.) (1996). *Tragedy and the Tragic*. Oxford: Clarendon Press.
- Smith, W. D. (1966). *Expressive Form in Euripides' Suppliants*. HSCP 71, str. 151–70.
- Snell, B. (1986). *Tragicorum Graecorum Fragmenta, Vol. I*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Sommerstein, A. H. (et al.) (1993). *Tragedy, Comedy and the Polis*. Bari: Levante.
- Sommerstein, A. H. (2008). *Aeschylus: Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.
- Sourvinou-Inwood, Ch. (1989). *Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' Antigone*. JHS 109, str. 134–148.

- Sourvinou-Inwood, Ch. (2003). *Tragedy and Athenian Religion*. Lanham: Lexington Books.
- Stehlíková, E. (2005). *Antické divadlo*. Praha: Karolinum.
- Stevens, E. B. (1944). *Some Attic commonplaces of pity*. *AJPh* 65, str. 1–25.
- Stinton, T. C. (1975). *Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy*. *CQ* 25, str. 221–254.
- Storey, I. C. (2008). *Euripides: Suppliant Women*. London: Duckworth.
- Šaradín, P. (2001). *Historické proměny pojmu ideologie*. Brno: CDK.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of Aeschylus*. Oxford: Clarendon Press.
- Taplin, O. (2006). *Greek Tragedy in Action*. London and New York: Routledge.
- Taylor, G. (1985). *Pride, Shame, and Guilt: Emotions of Self Assessment*. Oxford: Clarendon Press.
- Thompson, G. (1941). *Aeschylus and Athens: A Study in the Origins of Drama*. London 1941.
- Toher, M. (2001). *Euripides' Supplices and the Social Function of Funeral Ritual*. *Hermes* 129, str. 332–49.
- Tzanetou, A. (2012). *The City of Suppliants*. Austin: University of Texas Press.
- Vellacott, P. (1975). *Ironic Drama: A Study of Euripides Method and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vernant, J. P. & Vidal-Naquet, J. P. (1990). *Myth and tragedy in ancient Greece*. New York: Zone Books.
- Vickerse, B. (1987). *Alcibiades on Stage: Philoctetes and Cyclops*. *Historia*, 36, 2, str. 171–197.
- Walker, H. J. (1995). *Theseus and Athens*. New York.
- Walsch, G. (1978). *The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides's Ion*. *Hermes* 106, str. 301–315.
- Waters, K. H. (1971). *Herodotus on Tyrants and Despots*. *Historia Einzelschriften* 15.
- Weber, M. (1998). *Politika jako povolání*, in: M. Weber, *Metodologie, sociologie a politika* (ed. M. Havelka), Praha: OIKOYMHNĚ.

- Webster, T. B. L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen.
- Webster, T. B. L. (1969). *An introduction to Sophocles*. London: Methuen.
- Webster, T. B. L. (1970). *Sophocles: Philoctetes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- West, M. L. (1988). *Euripides: Orestes*. Oxford: Aris & Phillips.
- West, M. L. (2003). *Greek Epic Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.
- Whitman, C. H. (1951). *Sophocles: a study of heroic humanism*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wigodsky, M. M. (1962). *The Salvation of Ajax*. *Hermes* 90, str. 149–158.
- Wilamowitz, T. von (1917). *Die dramatische Technik des Sophokles*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Wiles, D. (1997). *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Williams, B. (2008). *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press.
- Wilson, P. (2003). *The Athenian Institution of the Khoregia: the chorus, the city, and the stage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winkler, J. J. & Zeitlin, F. I. (eds.) (1992). *Nothing to do with Dionysos?: Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980). *Sophocles: an interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Winnington-Ingram, R. P. (1997). *Euripides and Dionysus: an interpretation of the Bacchae*. London: Bristol Classical Press.
- Winnington-Ingram, R. P. (1983). *Studies in Aeschylus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wright, M. (2005). *Euripides' escape-tragedies: a study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.
- Yunis, H. (1996). *Taming democracy*. Ithaca: Cornell University Press.

Zeitlin, F. I. (1996). *Playing the other: gender and society in classical Greek literature*. Chicago: Chicago University Press.

Zeitlin, F. I. (1990). *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in: J. J. Winkler & F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysos?: Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press.

Zelenak, M. X. (2005). *Gender and Politics in Greek Tragedy*. New York: Peter Lang Publishing.

Zuntz, G. (1955). *The political plays of Euripides*. Manchester: Manchester University Press.