Otázka viny a trestu v Aristotelovej Poetike

Anton Vydra

Vydra, A.: Otázka viny a trestu v Aristotelovej Poetike. In: *Ostium*, roč. 4, 2008, č. 4.

Vydra, A.: Question of Guilt and Punishment in Aristotle's Poetics.
The Greek term hamartia means guilt, and sin, mistake or error as well. The origin of the word is a verb hamartanein—missing the mark. In his Poetics Aristotle describes it as an important constituent of tragedy. Guilt must be punished, even if it is not personal. A hero can be punished without his personal participation on any guilt. Father's sin is sufficient reason for son's punishment—that is a problem of "ancestral sin." Two examples of Greek dramas, of Aeschylus and Euripides, point out to the use of the word in different contexts. Guilt (or sin) and punishment of tragic hero lead beholders to the catharsis of two emotions: of pity and fear.

Keď uvažujeme o pocitoch viny a trestu, často sa stáva, že tieto postoje vyjadrujeme cez kauzálny princíp: ak niekto niečo zavinil, potom môže očakávať trest (nielen v podobe rozsudku, ale aj zožierania sa vo vlastnom vnútri, zlej nálady, pocitov opovrhnutia spoločnosťou a podobne). Akoby tragická dohra vyplývala z morálneho zlyhania osoby, ktorá sa niečím závažným previnila.

Najskôr sa dotknem chápania viny v antickej tradícii a osobitne v Aristotelovej Poetike a ukážem, že vina nemusí byť v prísnom zmysle osobným morálnym zlyhaním tragického hrdinu: nie každá vina je vedomá. Platí to aj napriek tomu, že po nej nasleduje trest v podobe tragickej dohry. Aristotelovo vnímanie previnenia sa asi najlepšie ukáže na vtedajších dramatických dielach a na ich tragických postavách, o ktorých sa často zmieňuje aj v Poetike. Budem sa tomu venovať v druhej časti.

Keďže tragická dráma je len fiktívnym svetom, môžeme sa pýtať: V akom zmysle súvisí divadelná hra s našim reálnym životom? Aristotelova odpoveď je, že dívanie sa na tragický výjav v nás vyvoláva súcit (eleos) a strach (fobos), čím sa zároveň dosahuje očistenie týchto pocitov (toiútón pathématón katharsin – Poet. 1449b27–28). Terapeutická úloha divadla tu získava podobu liečivej pedagogiky.

1. Výraz hamartia v bežnom použití a u Aristotela

V starom Grécku sa vina či previnenie označovali slovom hamartia (slovesný tvar hamartanó znamenal zaviniť niečo). Mohli by sme tu hovoriť aj o prehrešku či dokonca hriechu. Išlo takisto o nesprávne zvolený čin, o chybný krok (napríklad v argumentácii), o omyl, ktorému sa niekto mohol vyhnúť, avšak pozabudol na to. [1] To platí aj vtedy, ak vlastnú argumentáciu podporíme chybnou tézou niekoho iného, od koho ju preberáme bez toho, aby sme sa o jej pravdivosti najskôr presvedčili. Kritikovi, ktorý nás pokarhá za nesprávny argumentačný krok, zrejme nebude stačiť, ak sa odvoláme na vyššiu autoritu, od ktorej sme chybnú tézu prebrali. To súvisí s porozumením viny ako minutia sa cieľu (v tom zmysle, ako keď lukostrelec netrafí terč). [2]

Iný príklad gréckeho chápania chyby zas nachádzame u Homéra v Odysei, keď sa Melantios vkradne cez otvorené dvierka k Odyseovi a ukradne mu zbrane. Vtedy Telemachos, ktorý si uvedomí svoj nezodpovedný postoj, s ľútosťou povie Odyseovi:

„Ja sám som, otec, spravil tú chybu a nikto iný
na vine nebol, len ja, veď ja som otvoril dvere

sám a nechal ich tak“ (Od. XXII, 154–156). [3]

Hamartia navyše označuje také konanie, ktoré sa – často skôr neuvedomene než vedome – stavia proti večným zákonom (bohom), nech sú už akékoľvek. Človek je vinný, ak ich nerešpektuje, alebo ak k ním nie je dostatočne všímavý, a preto si nesie aj zodpovednosť za svoj budúci osud. Hamartia je však aj to, keď človek koná mylne bez toho, aby vedel, že tak koná. Grécky človek môže byť potrestaný aj za priestupky svojich predkov.

Aristoteles sa v Poetike [4] zaoberal predovšetkým vysvetlením toho, čo je to tragédia, z akých zložiek je zostavená, čo má napodobňovať tragický básnik a tak ďalej. Okrem mnohých „praktických“ rád sa tu objavuje zopár miest, ktoré v sebe nesú aj silnú filozofickú výpoveď. Jedným takým miestom sa chcem teraz zaoberať. Je to pasáž, v ktorej Aristoteles hovorí o tom, o čo sa treba usilovať pri tvorbe tragického deja, aby splnila svoj účel.

Snahu básnika, ktorý píše tragickú hru, interpretuje Aristoteles najskôr negatívnou cestou: hra nemá byť predvádzaním toho, ako upadajú zo šťastia do nešťastia osoby nezvyčajných kvalít (epieikeis), lebo to vraj nevzbudzuje strach ani súcit, ale odpor (Poet. 1452b34–36). Aristotelovi sa totiž mohlo zdať nielen smiešnym, ale aj protirečivým, ba absurdným, aby utrpenie mohlo postretnúť postavy, ktoré sa ničím neprevinili. Spomeňme si na biblický príbeh o Jóbovi, ktorý neodôvodnene trpí a pýta sa sám seba, Boha i svojich blízkych, čím a akým previnením si zaslúžil také veľké útrapy. Jóbovi jeho utrpenie nedáva zmysel, nie je si vedomý nijakej chyby, ktorej by sa dopustil. Napriek tomu ho jeho vlastní priatelia presviedčajú, že čohosi sa dopustiť musel, pretože inak by nemohol trpieť. Celý tento veľkolepý príbeh je novým pohľadom na utrpenie, ktoré nemusí mať príčinu v hriechu. Avšak pre starých Grékov nemohlo byť ničím iným než absurdnou drámou, ktorá sa vymyká pravdepodobnosti a navyše zákonom kauzality (takýto príbeh je prehreškom voči nim): nevinný predsa nemôže trpieť. A teraz sa pozrime na ešte výraznejší príbeh: utrpenie Krista, o ktorom sa v Biblii hovorí ako o nevinnom. V jednej perikope Prvého listu apoštola Pavla Korinťanom sa ukazuje, ako sa Gréci stavali k takému utrpeniu: „Lebo aj Židia žiadajú znamenia a Gréci hľadajú múdrosť, my však ohlasujeme ukrižovaného Krista, pre Židov pohoršenie, pre pohanov bláznovstvo…“ (1Kor 1, 22–23). Pohanmi sa tu označujú práve Gréci, ktorí žiadajú múdrosť, čiže logickú dôslednosť, uplatňovanie kauzálneho princípu. Kristovo umučenie sa im zdá byť nezmyselným príbehom, bláznovstvom, ktoré protirečí logike a rozumu. Ak sa Kristus nedopustil hriechu, nemohol by trpieť – hriechu sa dopúšťa ten, kto takýto príbeh tvorí – a to hriechu proti logickej výstavbe naratívneho deja. Podľa gréckeho chápania viny sa teda Kristus a podobne aj Jób museli dopustiť najskôr nejakého previnenia, bez ohľadu na to, či si toho boli alebo neboli vedomí.

Vráťme sa k Aristotelovi, ktorý pokračuje ďalšou negatívnou charakteristikou toho, o čo sa treba usilovať pri tvorbe tragédie. Básnik by nemal predvádzať dej, v ktorom sa podarí dostať zlým ľuďom z nešťastia do šťastia, lebo sa to javí ako nepatričné voči zámeru tragédie (Poet. 1452b36–1453a1). Jednak by v tom nebolo nič tragické, jednak by to bolo hlúpe, keby sa dej skončil tak, že happy-end by odobril zločinca, ktorý by ostal nielen nepotrestaný, ale navyše by získal pocty, ktoré by nezodpovedali jeho skutkom. Z logického hľadiska by to nezodpovedalo štruktúre pravidla modus ponens: ak sa budem previňovať voči zákonom, potom budem trpieť. Zločinec, ktorý netrpí, buď nie je zločincom, nijako sa neprevinil, a preto je tu antecedent nesprávny, alebo zločincom je, previnil sa a konzekvent, podľa ktorého netrpí, je chybný. Tak či onak je podľa pravidiel vyplývania nezmyslom. „Netrpiaci zločinec“ je pre starých Grékov contradictio in adiecto podobne ako predtým „trpiaci nevinný“.

Tretím príkladom zlej skladby tragického deja je podľa Aristotela aj to, keď celkom zlý človek upadne zo šťastia do nešťastia (Poet. 1453a1–3). Logicky je to síce tentoraz v poriadku, dej však nie je tragický, ale pripomína skôr rozprávkové víťazstvo dobra nad zlom, kde sú zlí ľudia potrestaní a dobrí odmenení (krásnou princeznou a polovicou kráľovstva). Je to klasický prípad deja so šťastným

koncom, ale nie je to tragédia a Aristotelovi tu ide predovšetkým o ňu. Vidieť potrestaného zločinca uspokojuje naše požiadavky po spravodlivosti, no tragické spočíva v inom.

Štvrtý príklad, o ktorom vraví Aristoteles, má už afirmujúcu podobu: tentoraz hovorí o tom, kedy je niečo naozaj tragédiou. Je to taký dej, v ktorom do nešťastia neupadá postava, ktorá je zločincom či zákerným vrahom (nemá teda skazenú povahu), no zároveň nie je ani osobou nezvyčajných kvalít (nevyniká bohvieako ani cnosťou ani spravodlivosťou). Tragickou postavou nazýva Aristoteles takú, ktorá sa nám podobá, ktorá je ako my, ktorá nie je ani výnimočne dobrá, ani nesmierne zlá (Poet. 1453a8–11). Všimnime si, ako krásne a realisticky je tu opísaná povaha človeka: ani príliš dobrý, ani príliš zlý, ani „svätec“, ani „lotor“, ale človek nachádzajúci sa medzi týmito dvoma extrémnymi pozíciami. Je to skvelá ukážka Aristotelovej antropológie a určitej skromnosti človeka, ktorý si je vedomý toho, že nie je nijakou morálnou autoritou, ale na druhej strane určite nie je ani bezbožným zvrhlíkom. Nechať sa inými považovať za bezchybného by mohlo byť uvedomovaným rúhaním a hriechom pýchy či spupnosti (hybris), ktorej sa Gréci stránili azda najviac. Rozhodnúť sa zas vedome a dobrovoľne pre nespravodlivosť a zlo by znamenalo zjavne sa prehrešiť proti spravodlivosti a zákonom: nešlo by tu ani tak o omyl, ako o vedomé poškvrnenie sa, znečistenie. Avšak väčšina ľudí sa nepreviňuje týmito extrémnymi spôsobmi, ale dopúšťa sa chýb skôr nevedome, zo slabosti (všimnime si, že naopak extrémne prehrešky sa robia s použitím sily) alebo z neznalosti (agnoia) správnej cesty. Čo sa teda deje vtedy, keď vidíme v dráme trpieť takéhoto človeka? Aristoteles vie, že sa dopustil chyby, a vie, že po chybe kauzálne nasleduje trest a utrpenie, ale tragické je na tom najviac to, že trest a utrpenie sú neprimerane vysoké za chybu, ktorej sa hrdina drámy dopustil. Logické zákony, ako boli Aristotelovi známe, predsa nehovoria nič o tom, že ak je niekto len trochu vinný, tak z toho preňho vyplýva len trochu utrpenia. Celkom dobre platí aj to, že ak je niekto len trochu vinný, tak z toho preňho vyplýva nesmierne veľké utrpenie. A toto je tragédia: za malý prešľap sa platí veľkým utrpením, po veľkej chybe prichádza neporovnateľne väčší trest. V tomto momente máme s postavou dramatickej hry súcit, lebo sa nám zdá, že si to nezaslúži a pomyslenie na to, že by sa to mohlo prihodiť aj nám či našim blízkym, nám naháňa strach a hrôzu. Akoby sme si kládli otázku: Môže ten človek za to, že na chvíľu stratil kontrolu nad svojím konaním, že jednoducho zaváhal? Zaslúži si takýto trest za taký či onaký nepatrný prešľap? Martha Husainová vo svojej knihe o Aristotelovej Poetike hovorí o volitívnej, kognitívnej a morálnej kontrole konajúcej postavy, pričom striktne rozlišuje etické a tragické konanie. Pri etickom konaní sa niečo rozhodujeme urobiť, lebo po tom túžime (volitívna kontrola), vieme o tom, že to robíme, pričom sme si vedomí aj všetkých dôsledkov tohto konania (kognitívna kontrola) a konáme tak, lebo to vyplýva z našich etických postojov (morálna kontrola). Pri tragickom konaní je to celkom inak: postava nemá kontrolu ani nad tým, či skutok chce urobiť, ani si neuvedomuje jeho dôsledky a ani samotný skutok nevyplýva z jej povahy (ak nie je napríklad brutálnym vrahom). [5] V tomto zmysle znamená hamartia u Aristotela akúsi neznalosť stavu vecí či nepovšimnutie si mylného kroku.

Aby sa tieto veci ukázali jasnejšími, pozrime sa najskôr na niekoľko príkladov, ktoré neboli Aristotelovi cudzie. Ukážme si používanie princípu vina-trest na dvoch príkladoch antických tragédií. Jednou bude Aischylova Oresteia, druhou Euripidova Medea.

2. Aischylova dráma o Orestovom previnení

Oresteia je zvláštna tragédia. Nekončí sa tak tragicky, ako by sme očakávali. Napriek tomu je v nej tragických prvkov dosť. Dalo by sa povedať, že celá trilógia [6] je legendárnym spevom o „zbavení sa rodovej viny“. Matúš Porubjak opisuje tento starogrécky problém takto: „Život syna je predĺžením života otca. Syn preberá od otca ako pocty, ktoré získal, tak i jeho prečiny. Dedí všetky zisky aj všetky dlhy…“ [7]

Najskôr povedzme niečo o predpokladoch, ktoré grécki diváci poznali a o ktorých Aischylos nepotrebuje hovoriť. Pelopov rod nesie so sebou z pokolenia na pokolenie nezmieriteľnú kliatbu podľa zákona pomsty: Najskôr Pelopov syn Atreus vyhostí z krajiny svojho brata Tyesta, ten sa mu

chce pomstiť, Atreus sa cíti byť dotknutý, pozve brata k sebe, aby sa naoko zmierili a vychystá mu hostinu. Tyestes sa počas jedla pýta, či neprídu aj jeho synovia, na čo Atreus prikáže sluhom, aby ich priviedli. Tí prinesú na misách ich hlavy a Atreus navyše odhalí Tyestovi ešte strašnejšiu vec, že totiž práve zjedol mäso z tiel svojich synov. To vzbudí v Tyestovi ukrutný hnev. Jediný syn, ktorého Atreus pri tejto masakre ušetril, bol Aigistos. Po Atreovej smrti sa za vládcu vyhlásil Tyestes, ale toho zabil Atreov syn Agamemnón, ktorý potom vládol na argejskom tróne spolu s bratom Menelaom.

Až tu sa začína Aischylovo rozprávanie. Počas toho, ako Agamemnón odišiel bojovať do Tróje, už dospelý Tyestov syn Aigistos zviedol kráľovu manželku Klytaimnestru a spolu s ňou zosnoval plán, že keď sa Agamemnón vráti, zabijú ho. Aigistos mal preto svoj dôvod – chcel pomstiť smrť svojho otca. Klytaimnestra sa zas chcela pomstiť za smrť (ako o tom bola presvedčená) svojej dcéry Ifigénie, ktorú Agamemnón obetoval počas cesty do Tróje na uzmierenie bohyne Artemidy. Klytaimnestrinu a Aigistovu podlú vraždu Agamemnóna prichádza napokon pomstiť jeho syn Orestes, ktorého po matkovražde prenasledujú Fúrie, ktoré sa chcú zas pomstiť za preliatie matkinej krvi.

Celý tento krvavý príbeh Pelopovho rodu by bolo možné charakterizovať pravidlom „za jedno oko obe oči a jazyk navyše“. Každá vražda je tu potrestaná silnejšie, každý prečin prináša niekoľkonásobne väčší trest a každá pomsta plodí novú a vždy brutálnejšiu pomstu. Tento nepomer je opísaný už v prvej časti trilógie, v pasáži, v ktorej Artemis, bohyňa prírody, trestá Agamemnóna za to, že jej zabil zajačicu a v nej nedonosené mláďatá (v iných textoch sa hovorí o Artemidinej lani). Najskôr sa zdalo, že trestom za zajačicu a mláďatá je víchor, ktorý nedovolil lodiam napredovať. Ale bohyňa žiadala náhradu „ešte krutejšiu ako víchor“ (Ag. 199 [35]) [8] – Artemis žiadala ako obeť Agamemnónovu vlastnú dcéru Ifigéniu. Byť donútený zabiť vlastnú dcéru je tragická požiadavka, ale Aischylos Agamemnónovo trápenie ešte zväčšuje, keď ho postaví pred dilemu, v ktorej je ťažké rozhodnúť sa správne:

„Ak nepočúvnem príkaz bohyne,
čaká ma strašný trest,
ale rovnako strašný, ak počúvnem
a zabijem vlastnú dcérku,
ozdobu svojej rodiny,
ak na oltári prelejem jej panenskú krv
a poškvrním ňou otcovské ruky“ (Ag. 206–212 [35]).

Agamemnón je u Aischyla tým tragickým hrdinom, akého požaduje aj Aristoteles v Poetike. Nevyniká obzvlášť cnosťou, ale nie je ani zákerným podliakom, dokonca sa nevyvyšuje nad bohov a keď sa vráti z Tróje, vraví Klytaimnestre, ktorá ho víta ako božstvo, tieto slová: „Chcem úctu ako človek, a nie ako boh!“ (Ag. 925 [57]). Keď však na neho nalieha, aby predsa len prešiel po koberci ako boh, robí to len neochotne a so strachom (aidós), aby pri tom nebol videný bohmi.

A ďalej, obetovanie Ifigénie sa nám môže zdať ako neporovnateľne vysoký trest za smrť zvieraťa. Agamemnón je aj v tejto chvíli človekom, ktorý je bohabojný a nechce sa prehrešiť proti božským nariadeniam. Zároveň si je vedomý toho, že za smrť svojej dcéry ho neminie v budúcnosti trest.

No je tu ešte iný tragický motív, ktorý súvisí s vinou a pomstou za preliatu krv. Podľa Aischylovho opisu túži Aigistos po Agamemnónovej smrti aj preto, aby pomstil smrť svojich dvanástich bratov, ktorých mäso dal kedysi Atreus zjesť Tyestovi – aspoň takto o tom hovorí Kassandra a neskôr to spomína aj Zbor (Ag. 1217–1238, 1338–1342 [67 a 71]). Agamemnón teda trpí za previnenie svojho otca, za hriech, ktorý nespôsobil. Za vinu jednotlivca trpí celý rod – to je základný motív celej tragédie a tá je zvýraznená aj vysvetlením záhuby Tróje. Keď Paris uniesol Menelaovu ženu Helenu, dopustil sa priestupku a tak spolu s Helenou privádza Tróji aj budúci trest. Aischylos sa tu navyše pohráva aj s Heleniným menom, ktoré možno prekladať aj ako horiacu fakľu či rozbušku, a v tom

zmysle sa z nej vskutku stala „ničiteľka lodí, mužov a miest“ (helena[o]s helandros heleptolis – Ag. 681–689 [50]):

„On previnil sa lúpežou a únosom,
no stratil svoju korisť – a čo bolí viac:
aj vlasť a otcovský dom vrhol do skazy.
Tak dvojnásobne zaňho trpí celý rod [dipla d’ eteisan Priamidai thamartia]“ (Ag. 534–537 [45]).

A teraz k Orestovi. Ten je predsa hlavným hrdinom celej trilógie. Orestes prichádza späť do rodnej zeme, boh Apolón mu prikáže, aby zabil svoju matku Klytaimnestru a pomstil tak smrť svojho otca. Keď sa ju Orestes chystá zavraždiť, odohrá sa medzi nimi zvláštny krátky dialóg, v ktorom počujeme ozveny Agamemnónovej niekdajšej dilemy.

„KLYTAIMNESTRA: A ako ujdeš materiným Fúriám?
ORESTES: Ak nepomstím sa, ako ujdem otcovým?“ (Choe. 924–925 [116]).

V Orestovi ožíva rodová vina a otcovská dilema – previniť sa radšej proti božstvám, alebo proti príbuzným? Keďže je synom svojho otca, uposlúchne Apolónovu žiadosť a po matkinej smrti sa mu prichádzajú pomstiť jej Fúrie. Tie tu symbolizujú strýznené svedomie, výčitky a šialenstvo. Orestes sa im snaží uniknúť tým, že sa rozhodne vydať sa pod Apolónovou ochranou na cestu k bohyni Aténe, o ktorej sa domnieva, že by ho mohla pred nimi ochrániť (je to akoby anticipácia neskorších očistných púti, ktoré vykonávali kresťania). Cestou sa Orestes očistí od svojej viny, ba dokonca vraví, že strasti života ho poučili o tom, že mnohé previnenia možno zmyť (katharnús) a že odkedy je očistený, nikomu, koho sa dotkol, sa podľa dávneho zákona (ex archés logos) ešte nič nestalo: „Čas všetko zhojí, sám však pritom zostarne [chronos kathairei panta géraskón homú]“ (Eum. 277 [132]). V tomto prípade znamená katarzia aj akési vyjasnenie vykonaného skutku, akoby chcel Orestes povedať, že čas všetko objasní, urobí to priezračným.

Fúrie, staré božstvá a akési strážkyne kauzálneho princípu vina-trest prenasledujú Oresta až do Aténinho chrámu, kde naňho vznesú žalobu. Orestes sa bráni tým, že vraždu svojej matky považuje síce za vinu, ale tá je už zmytá, je už od nej očistený a teda nemusí za ňu znášať nijaký trest. Aténa celý spor rozhodne spolu so sudcami v pomere 1:1. Tým nesmie byť potrestaná ani jedna, ani druhá strana a Orestes sa môže vrátiť do rodnej argejskej zeme. Aischylos, čo je zaujímavé, nikde nehovorí o tom, že Orestes je už po Aténinom rozsudku nevinný. Previnenie sa odohralo, ale bolo očistené – to je nejasný záver Aischylovho pochopenia príbehu: jeho vina sa neanulovala, iba mu bol odpustený trest. Nám však z neho vyplýva dôležitý poznatok: Gréci si boli vedomí toho, že z previnenia a priestupku sa možno očistiť, respektíve že trest za prehrešok je možné eliminovať na minimum. Navyše to, čoho sa zbavil Orestes (trýzne v podobe Fúrií), boli de facto výčitky svedomia z matkovraždy, aj keď bola vykonaná na príkaz boha Apolóna, čiže Orestes za ňu niesol len časť viny. Previnenie však môže v takýchto prípadoch očistiť len láskavosť bohov. Tak to vysvetľuje aj Homér v Iliade, keď sa Foinix usiluje utíšiť Achillov hnev voči Agamemnónovi poukazom na to, že aj bohovia vedia odpúšťať ľuďom, keď prekročia svoje práva (hyperbainó) alebo sa niečím previnia (hamartanó) (Il. IX, 496–501). [9]

3. Euripidov opis Iasonovho trestu za potupenie manželstva

Ani Euripides neopisuje celý príbeh o hrdinovi Iasonovi a Medei, vyberá si z neho len jednu časť a tú sa usiluje rozvinúť v tragickej básni. Aristoteles napokon chváli Euripida aj Aischyla, že to takto robia (Poet. 1456a10–19).

Euripidova Medea sa začína až momentom, keď sa Iason rozhodne získať korintský trón tým, že si za ženu vezme kráľovu dcéru (Glauké, hoci jej meno Euripides priamo nespomína), a to aj napriek tomu, že je ženatý s Medeou a má s ňou deti. Pre tú je to samozrejme hrozné zneuctenie a manželovo

opovrhnutie v nej vyvoláva hnev, ktorý postupne silnie, aby dorástol do tragickej veľkosti.

Avšak Iasonovo previnenie považujeme od prvej chvíle za veľké a nespravodlivé a podľa princípu vina-trest by si mal svoj čin odpykať. Iná je už otázka, či trest zodpovedal činu. Iason sa previnil, no nie je aj Medeina pomsta hraničiaca so šialenstvom prešľapom?

Medea vo vášnivom hneve, ktorý vyvolal Iason, najskôr prekľaje ich spoločné deti a im aj ich otcovi želá smrť, na čo sa ohradí pestúnka:

„Ó hrůza, hrůza! Ty nebohá, óh!
Čím synové za otcův blud [patros anplakias]
jsou ti vinní? Co nevražíš na ně? Ó žel!“ (Med. 115–117, [94]) [10]

Vládca Kreon sa zo strachu pred Medeou rozhodne vyhostiť ju z kraja, tá ho však príde uprosiť, aby mohla ostať ešte jeden deň. Kreon pocíti ľútosť nad ubiedenou ženou, hoci si uvedomuje, že by nemal ustupovať pred jej nárekom:

„Já nemám tvrdé srdce zlého tyrana,
a častokrát již uškodil mi soucit můj.
Tak také nyní, ženo, vím, že chybuji [examartanó]…“ (Med. 348–350, [103])

To bola voda na mlyn pre Medein plán. Kreon urobil chybu, stratil kontrolu nad svojím konaním, jeho súcit bol klamný a nerozumný. Medea to vyjadrí ostro:

„Však jeho rozum pomátl se docela:
ač mě přec mohl vyhnat a tak zvrátiti
mé tajné plány, nechal mě tu ještě den,
a za ten den chci změnit ve tři mrtvoly
tři nepřátele: otce, dceru, manžela!“ (Med. 371–375, [104])

Keď sa potom Iason stretne s Medeou, výrečným spôsobom sa pokúsi očistiť svoj čin a trvá na tom, že sa neprevinil, keďže mu šlo len o dobro, predovšetkým o dobro ich detí. Toto očistenie nám môže pripomínať Orestovo objasnenie svojho previnenia. Aj Iason chce vysvetliť, že prečin neurobil zlomyseľne. Medea jeho slová považuje len za výhovorky a vyhlási, že ten, kto hreší a zároveň vie dobre hovoriť, si zaslúži najvyšší trest, keďže používa krásne slová len ako líčidlá, ktorými zahaľuje svoj čin (Med. 580–587, [111]).

Napokon sa Medea rozhodne pomstiť krutejšie, než pôvodne zamýšľala: okrem kráľa a novej Iasonovej ženy zahubí síce vlastné deti, Iasona však nechá žiť, aby sa zožieral ich hroznou smrťou. Po krátkom otáľaní začne konať. Keď sa Iason dozvie o krvavých jatkách prichádza do miestnosti, kde práve Medea zavraždila svojich synov. Medzi oboma prebehne bolestný rozhovor, v ktorom sa Medea cíti ako víťaz. Utrápený Iason ostáva kvíliť na scéne.

Posledné slová drámy sú zarážajúce:

„Mnoho bozi splní, v co nedoufali jsme.
Co čekáme, to zase nevyplní se,
co nečekáme, tomu cestu razí bůh“ (Med. 1416–1418, [149]).

Prekvapivé je na nich práve ich použitie, pretože Euripides ich vložil aj na koniec inej drámy, Alkestis, ktorá má šťastný koniec (Alc. 1160–1162, [85]). [11] Tie isté slová vyvolávajú v iných kontextoch rozličné pocity: raz vzbudzujú smútok, inokedy útechu.

Na Medei je zvláštne nielen to, že podobne ako v predchádzajúcej Aischylovej dráme, aj tu trpia za vinu otca jeho deti, ale aj Euripidovo vyvolanie diváckych sympatií voči Iasonovi. Iason sa zjavne prehrešil voči platnosti manželskej prísahy a preto sa zdalo byť prirodzené, že ho za to neminie trest, avšak sotva by sme za jeho čin očakávali takú brutálnu pomstu. Trest je opäť nadmerne vysoký a Iason je typ hrdinu, ktorý opäť neprekvitá bohvieakou cnosťou, no sme ochotní brať ho za nám podobného, keďže rozvody nie sú niečím nezvyčajným ani medzi ľuďmi v reálnom svete. Zato vražda vlastných detí je krutosťou, ktorú nedokážeme stráviť tak ľahko.

Antické tragédie vyvolávali teda u svojich divákov rozličné pocity a nastoľovali otázky, ktoré rozrušovali ich každodenné úvahy. Ako vyriešiť spory, o ktorých býva reč v tragických hrách? Divák prežíva súcit s tými, ktorým sa ublížilo a zároveň má strach z toho, že by sa podobná nepríjemná situácia mohla prihodiť aj jemu. Podľa Aristotela bol práve toto moment, ku ktorému mala diváka doviesť tragédia. Ak sa tak stalo, potom splnila svoj účel.

Záver

Divadelná hra má na divákov terapeutický účinok. Lieči ich omylné postoje súcitu a strachu. Keď si spomenieme na Euripidovu Medeu, ukáže sa nám to lepšie na postave Kreonta. Ten sa nad Medeou zľutoval, mal s ňou súcit a pritom dobre vedel, že robí chybu. Jeho súcit bol omylom, za ktorý si odniesol krvavý trest. No aj divák môže prežívať znečistený či mylný súcit. Napríklad na začiatku Euripidovej tragédie môžeme súcitiť s ubolenou Medeou, no postupným rozvíjaním deja zisťujeme, že sme sa s naším súcitom mýlili, že Medea si ho nezaslúži. Podobne je to u Aischyla v Oresteii. Keď prvýkrát vystúpi na scénu Klytaimnestra a rozžiali sa nad tým, aké ťažké je to pre ženu, keď je nadlho odlúčená od muža, môžeme prežívať ľútosť nad jej trpkým osudom. Avšak na rozdiel od tejto predlhej doby odlúčenia nie je doba, keď zistíme, že Klytaimnestra je zradkyňou, až taká dlhá. Náš súcit sa razom zmení na volanie po spravodlivom treste. Zrazu súcitíme s mŕtvym Agamemnónom.

Nepravý súcit alebo súcit namierený nesprávnym smerom prináša sklamanie a tragédia akoby poučovala divákov, aby si na to dávali pozor a aby neboli prirýchlo súcitní s tými, ktorí sa javia ako hodní súcitu. Zjavné správanie sa môže líšiť od skutočného (v duchu, v srdci) a preto tragédie nabádajú svojich divákov k ostražitosti. Najlepším očistením súcitu je napokon, podobne ako sme to videli u Oresta, čas (chronos), ktorý všetko vyjasní a ukáže, s kým treba súcitiť väčšmi.

Podobne ako súcit aj strach môže byť omylný. Aj v tomto prípade možno šliapnuť vedľa a báť sa toho, čo neublíži. Jestvuje odôvodnený a neodôvodnený strach. Ak sa opäť vrátime ku Kreontovi, môžeme vidieť, že kým jeho súcit s Medeou bol mylný, jeho strach pred jej pomstou bol oprávnený. Kreontov súcit ho zmiernil, ale neumlčal. Kreon má strach, že Medea by mohla urobiť niečo hrozné a preto ju chce vyhostiť zo svojej krajiny. Jeho strach zodpovedá skutočnosti. Agamemnón sa zas bojí prejsť po rozprestretom koberci ako boh, aby ho takto náhodou nezazrel niektorý z bohov a nerozhneval sa (strach z toho, že ho niekto uvidí, je signifikantný pre grécku vizuálnu skúsenosť). Strach môže byť teda aj pochybnosťou [12] pri vykonaní nejakého činu.

Aristoteles mal pri strachu a súcite na mysli ešte inú vec, totiž že udalosti v tragédii musia vyplývať jedna z druhej proti očakávaniu, nie však náhodne (Poet. 1452a4–5). Zdesenie a strach sú tak vyvolané zvláštnym spôsobom: stalo sa niečo neočakávané, a napriek tomu logicky možné. Strach pred nemožným je omylný a smiešny, ale strach z toho, že sa stalo čosi, s čím sme nerátali, je zdrvujúci a tragický. Tento strach opisuje chyby, ktoré zvyčajne robíme nevedomky, vtedy, keď vidíme, ako sa niečo, čo sme dlho tvorili, zosype len preto, že sme kdesi spravili hoci aj nepatrnú, banálnu chybu. To je prípad Telemachovej nepozornosti, keď nechal pootvorené dvierka v miestnosti, z ktorej Melantios ukradol jeho otcovi zbrane.

Očistený súcit prichádza do hry až na konci – pozorným skúmaním postavy, očistený strach sa zas dosahuje opatrnosťou a dôslednosťou pri akejkoľvek činnosti. U Aristotela to mohlo súvisieť so

záujmami obce pri súdoch: nemať prirýchlo ľútosť s niekým len preto, že sa javí ako hodný súcitu a neponáhľať sa s rozsudkom skôr, než nezvážime, či boli všetky kroky nášho úsudku ošetrené. Očistený súcit a strach by sme ešte inak mohli nazvať trpezlivosťou vo vynášaní rozsudkov a konečných záverov. Nemalo by však pritom ísť ani o prehnaný súcit (ten totiž zavádza), ani o škrupulózny strach z omylu (ten spôsobuje nečinnosť). To, čo sa pritom očakáva, je činnosť rozumu, čiže samostatné myslenie a ako zdôrazňuje Martha Nussbaumová, v tomto prípade slovo katharsis súvisí s učením sa, s poznávajúcou schopnosťou, s „vyjasnením“ si vecí, [13] ktoré pripomína Orestovo očistenie, vyjasnenie si toho, čo sa vlastne stalo a nakoľko bol alebo nebol za svoj čin zodpovedný. A keďže myslenie je u Aristotela činnosťou par excellence, bude aj samostatné myslenie najvyššou formou autonómnej činnosti jednotlivca. Takto učí tragédia ľudí filozofovať.

Literatúra

AISCHYLOS: Oresteia. Preložil J. Špaňár. Bratislava: Tatran 1988.
ARISTOTELÉS: Poetika. Preložil M. Mráz. Praha: OIKOYMENH 2008.
CRANE, G. (ed.): The Perseus Digital Library. [online]. URL: .
EURÍPIDÉS: Trójanky a jiné tragédie. Preložil F. Stiebitz. Praha: Svoboda 1978.
HOMÉROS: Illias. Preložil O. Vaňorný. Praha: Rezek 2007.
HOMÉROS: Odysseia. Preložil M. Okál. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1986.
HUSAIN, M.: Ontology and the Art of Tragedy. New York: State University of New York (SUNY) 2002.
LIDDEL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S.: Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press 1996.
NUSSBAUMOVÁ, M. C.: Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii. Preložil M. Ritter. Praha: OIKOYMENH 2003.
PORUBJAK, M.: Hestia. [CD-ROM]. In: MATULA, Š., ŠÍPOŠ, J. (eds.): Dieťa v ohrození XII. Bratislava: VÚDPaP 2004, ISBN 80-967423-7-X.
SHERMAN, N.: Hamartia and Virtue. In: RORTY, A. O. (ed.): Essays on Aristotle’s Poetics. Princeton and Chichester: Princeton University Press 1992, s. 177 – 196.
ZAMAROVSKÝ, V.: Bohovia a hrdinovia antických bájí. Bratislava: Perfekt 1998.

Poznámky

[1] Porov. heslo „hamartanó“. In: LIDDEL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S.: Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press 1996, s. 77.
[2] Porov. SHERMAN, N.: Hamartia and Virtue. In: RORTY, A. O. (ed.): Essays on Aristotle’s Poetics. Princeton and Chichester: Princeton University Press 1992, s. 178.
[3] HOMÉROS: Odysseia. Preložil M. Okál. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1986, s. 325 – 326.
[4] Aristotelovu Poetiku citujem na všetkých miestach z bilingválneho vydania s českým prekladom Milana Mráza: ARISTOTELÉS: Poetika. Preložil M. Mráz. Praha: OIKOYMENH 2008.
[5] Porov. HUSAIN, M.: Ontology and the Art of Tragedy. New York: State University of New York (SUNY) 2002, s. 88 – 89.
[6] Jej jednotlivé časti niesli názvy Agamemnón, Obeť za mŕtveho (Choephori) a Skrotenie fúrií (Eumenides).
[7] PORUBJAK, M.: Hestia. [CD-ROM]. In: MATULA, Š., ŠÍPOŠ, J. (eds.): Dieťa v ohrození XII. Bratislava: VÚDPaP 2004, ISBN 80-967423-7-X.
[8] Citované podľa AISCHYLOS: Oresteia. Preložil J. Špaňár. Bratislava: Tatran, 1988. Všetky slovenské a české preklady gréckych textov porovnávam s ich originálmi, ktoré sú dostupné v internetovej databáze Perseus. Odtiaľ preberám aj číslovanie príslušných riadkov. CRANE, G. (ed.): The Perseus Digital Library. [online]. URL: . Čísla v hranatých zátvorkách zodpovedajú číslam strán slovenských a českých prekladov. V texte citovaných pasáži zjednocujem prepisy mien podľa ZAMAROVSKÝ, V.: Bohovia a hrdinovia antických bájí. Bratislava: Perfekt 1998.
[9] Citované podľa HOMÉROS: Illias. Preložil O. Vaňorný. Praha: Rezek 2007, s. 208.
[10] Citované podľa EURÍPIDÉS: Médeia. In: Trójanky a jiné tragédie. Preložil F. Stiebitz. Praha:

Svoboda 1978.
[11] EURÍPIDÉS: Alkéstis. In: Trójanky a jiné tragédie, c. d.
[12] Porov. heslo „fobos“. In: LIDDEL, H. G., SCOTT, R., JONES, H. S.: Greek-English Lexicon, c. d., s. 1947.
[13] Porov. NUSSBAUMOVÁ, M. C.: Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii. Preložil M. Ritter. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 715 – 720.

Tento príspevok vznikol v rámci grantového projektu VEGA č. 1/0691/08. Jeho rozšírená verzia vyjde v zborníku z vedeckého kolokvia Filozofia ako terapia, ktoré sa konalo 25. septembra 2008 na pôde Trnavskej univerzity v Trnave.

Mgr. Anton Vydra, PhD.
Katedra filozofie
Filozofická fakulta UCM v Trnave
Námestie Jozefa Herdu 2
917 01 Trnava
tonovydra[zavináč]gmail.com