

Oidipovský mýtus v díle Vladimíra Vokolka

Martin Lukáš

Vladimír Vokolek se k postavě thébského krále Oidipa, k jeho mýtu a osudu, ve svém díle mnohokrát vrátil. Podle četnosti explicitních i implicitních odkazů na Oidipa, ať už se tyto nalézají v jeho básních, esejistických cyklech či kratších textech publikovaných časopisecky za jeho života,¹ se snadno můžeme domýšlet, nakolik starověký mýtus Vokolka oslovoval a podněcoval k dalšímu uvažování. Vokolek se přitom nikdy nezastavil u pouhého užívání či citování dílčích motivů již hotového konceptu oidipovského mýtu v podobě, v jaké se modernímu čtenáři dochoval zejména prostřednictvím Sofoklovy antické tragédie *Oidipús tyrannos*,² nýbrž poselství v mýtu obsažené výrazně aktualizoval a umělecky transponoval do odlišných hodnotových kontextů. Sofoklovo zpracování pro něj zřejmě představovalo „iniciační text“,³ který jej podnítil k vytvoření originálního pojetí lidského údělu, k nadčasové interpretaci, již ve svém díle uplatňuje jako pozoruhodnou metaforu komplikované životní situace moderního člověka. A takto, jako svébytně chápaný obraz člověka stojícího tváří v tvář světu a jeho dějinám, také mýtus do svého díla vkomponovává, přičemž jej takřka vůbec nezajímá Oidipús v tom smyslu, v jakém zajímal jiné autory a myslitele v minulosti před ním. Vokolek tedy na jedné straně respektuje mýtus jako celek, zachovává věrně jeho podobu a ústřední poselství,⁴ avšak na straně druhé, stejně jako přístupy jiných vykladačů, akcentuje určitý jeho konkrétní rys. Abychom si udělali jasnou představu o tom, nakolik se Vokolkovo pojetí oidipovského mýtu proměňuje oproti původní Sofoklově tragédii a jak se odlišuje od některých význačných, dobově podmíněných interpretací, probereme ve zkratce nejprve samotné drama v kontextu jeho vzniku a poté i několik typických interpretačních přístupů. Odtud se pak snáze odrazíme k nastínění interpretace Vokolkovy.

Sofoklés zpracoval v dramatu *Oidipús tyrannos*⁵ mytologickou látku, která byla v době vzniku hry (okolo 430 př. n. l.) již minimálně pět set let stará a která se do jeho současnosti dochovala v ústní podobě, nepočítáme-li několik odkazů u Homéra či zpracování thébských bájí v dnes ztracených eposech *Oidipodeia* a *Thébias*.⁶ Drama podává následující výklad oidipovské báje. Oidipús se stane thébským vladařem⁷ poté, co rozluští hádanku Sfingy⁸ strážící vstup do města. Pojme za manželku lokasté, vdovu po zemřelém králi Láiovi. Netuší však, že je jejích synem. Před mnoha lety jej totiž ještě jako nemluvně dali pohodit v lese ze strachu před naplněním věštby, která určovala, že Láia usmrtí jeho vlastní syn a následně se ožení s jeho ženou, svou matkou. Dítě je ovšem před smrtí zachráněno a vychováno na cizím dvoře krále Polyba a královny Meropy. Avšak již jako odrostlý mladík Oidipús opouští své domnělé rodiče, aby se vyhnul jině (ve skutečnosti však téže) věštbě: má se stát otcovrahem a oženit se se svou matkou. Po odchodu z domova zabije v šarvátce několik mužů, mezi nimi i svého skutečného otce, krále Láia. Když později v Thébách, kde zatím už řadu let pokojně vládne, vypukne mor a věštba ukáže, že příčinou

neštěstí je přítomnost Láiova vraha, jehož je podle slov věštírny třeba potrestat, aby ve městě opět zavládl klid, začíná Oidipús postupně tušit, že stará věštba se naplňuje. Když vše vyjde najevo, lokasté se v záchvatu šílenství oběsí a Oidipús, na znamení své dřívější slepoty, si vypíchne oči. Spolu se svými dcerami musí opustit město, lidmi proklet jako otcovrah a svůdce vlastní matky.⁹

Sofoklova hra velmi pregnantně ilustruje antické pojetí osudu s jeho typickými rysy nevyhnutelnosti a nepřekonatelnosti.¹⁰ Bezmocný člověk je vždy jen hříčkou v rukou osudu; může sám jakkoli usilovat o své vlastní štěstí, nemá-li však posvěcení od bohů, je veškeré jeho usilování marné a nutně předem odsouzené k nezdaru. Božské právo stojí vždy nad právem lidským a obdobně též rodové zřízení společnosti nad zákonem obce. Sofoklés se jako autor s touto dobovou představou plně ztotožňuje a svého hrdinu podle toho konfrontuje s nadosobním řádem, jehož železná logika působí proti jakékoli snaze člověka o individuální, na bozích a osudu¹¹ nezávislé projekci vlastního života. Oslavuje tedy, na rozdíl od svého současníka Eurípida,¹² autoritu bohů a schvaluje hluboké náboženské cítění antického člověka.¹³ Obhajuje také váhu slov delfské věštírny,¹⁴ která do počátku 4. století př. n. l., kdy bylo její uctívání zakázáno, sloužila za „komunikační kanál“ člověka s bohy. Nápis nad vstupem do věštírny, „Ghnóti seauton“ (pozněj sám sebe), chápal Sofoklés v duchu své doby a předchozí tradice¹⁵ jako vyjádření pravé míry a životního úkolu člověka, jenž se s pokorou a trpělivostí věnuje poznávání sebe sama, a tím si uvědomuje vlastní meze a závislost na neodvratitelném osudu, proti němuž nezmohou nic ani bohové. Kreón, bratr Lokasty a po Oidipově sesazení nový vladař Théb, to v samotném závěru hry vyjadřuje takto: „Nechtěj mít nade vším moc, Oidipe“.¹⁶

Sofoklovu náboženskému cítění odpovídal také jeho postoj ke světu a k postavení antického člověka v něm. Jako pesimista se nebránil zobrazování temných lidských stránek, chápal člověka jako pouhý „dech a stín“ a zdůrazňoval osudovou roli „času, který vše vidí, vše slyší a vše odhalí“.¹⁷ Ve hře tomu odpovídají zejména výroky chóru stylizovaného do role vidoucího osudu: „Ach běda smrtelní! / Sen štěstí sníte sic, / leč počet vašich dní / je pouhopouhé nic – / a nikdo z lidí víc / než zdání proradné / ve světě nepolapí / a marně se v něm ztápí, / než do tmy propadne.“¹⁸ Ve srovnání se svými současníky se nám Sofoklés může jevit jako autor v mnoha ohledech zpátečnický a konzervativní; například uvážíme-li, že tehdejší aténský král Periklés spatřoval ideál spokojeného života zcela opačně v kráse, optimismu a blahobytu, tedy úhrnem v záležitostech světského charakteru. Periklés se také zasloužil o zrušení rodového zřízení,¹⁹ jehož byl Sofoklés, původem aristokrat, přesvědčeným zastáncem, a nahradil jej demokratičtějšími zákony obce. Mohli bychom tedy mluvit o Sofoklově anachronismu, ovšem jedině v případě, že bychom jeho drama vykládali s ohledem na kritérium demokratizace, přesněji řečeno s ohledem na postupující emancipaci člověka od nadosobního řádu a s tím souvisejícího převádění odpovědnosti za svět z rukou bohů do rukou lidí.²⁰ Vokolek, jak ještě uvidíme, Oidipa vyjmul z historicky podmíněné interpretace a učinil jej postavou nadčasovou, aplikovatelnou na kteroukoli dobu; i když bychom zřejmě mohli spekulovat o tom, že mu Sofoklův anachronismus mohl být vlastní.

Aristotelés, srovnáváje oba výše zmíněné řecké dramatiky, naznačuje, v čem spočívá rozdíl mezi nimi: „Sofoklés říkal, že on líčí své hrdiny, jací mají býti; Euripidés však, jací jsou.“²¹ Domníváme se, že toto srovnání poukazuje na morální rozměr Sofoklova dramatu, který měl diváka varovat před nedostatkem respektu vůči bohům a osudu. Výše zmíněná maxima „pozněj sám sebe“ mohla být čtena (a my předpokládáme, že také byla) s důrazem na potenciální neukončenost sebereflexe, kterou nakonec každý, kdo se o ni vážně pokusí, záhy rozpozná jako velmi nesnadnou. Druhý nápis, který měl stát nad vstupem do věštírny, zněl „Médén agán“ (ničeho příliš) a my jej můžeme číst nejen jako usměrňující princip sebereflexe, ale také jako naléhavou, byť lakonickou výzvu k následování určitého druhu morálky zakládajícího se na antickém ideálu uměřenosti (*sófrōsynē*). Uměřenost byla v rámci starořecké etiky brána za základní ctnost (*aretē*) a chápána jako potlačování nekázně, sobeckosti a individualistických sklonů.²² Z toho plyne, a dokládá to Sókratés i jiní starověcí myslitelé,²³ že pro morální dokonalost antického člověka představovala *uměřenost* nezbytný předpoklad. Budeme-li ji chápat nejen ve vztahu k smyslovosti, ale i k rozumu, pak lze dovozovat, že uměřenost souvisela také se střízlivostí a jasností v uvažování či osobním projevu.²⁴ Obé, jak uměřenost v slastech, tak uměřenost (přesnost) v myšlení, lze vztáhnout k pokoře a bázni, s níž antický člověk respektující náboženský vý-

klad světa prožívá veškerou skutečnost, to znamená k zbožnosti (*eusebia*). Zdánlivě banální výrok již zmiňovaného Kreónta,²⁵ pronesený jakoby mimochodem k Oidipovi, odráží naši domněnku následovně: „Nemluvím o tom, o čem nevím nic.“²⁶

V souvislosti s Vokolkem se tak nabízí další předpoklad. Sledování morálky, která má svůj zdroj mimo lidskou podstatu, resp. mimo řád lidského původu, odpovídá Vokolkově pojmání člověka jako věčně „nehotového“ jedince, jenž neustále zápasí o sebe sama.²⁷ Tak jako měl antický člověk poznávat sama sebe, měl se podle Vokolka rozvíjet i moderní člověk, přičemž usměrňování vývoje osobnosti mělo v případě prvním přicházet od bohů (tlumočnicků osudu), v případě druhém od Boha.

V návaznosti na hledání sebe sama a v poukazu na neukončenost tohoto hledání se dostáváme k závěru Sofoklovy tragédie, který představuje zmiňované poselství celé hry, a tedy i tradiční výchozí bod pro interpretaci. Potrestaný, leč zmoudřelý Oidipús zde naposledy promlouvá k obyvatelům Théb: „Občané mé vlasti thébské, / hled'te, zde je Oidipús, / který hádanky znal luštit, / nejmocnějším mužem byl, / k jehož štěstí kdekd v obci / vzhlížel zrakem závistným: / ejhle, v jakou propast hrůzy / srazila jej sudba zlá! / Proto tvora smrtelného, / který ještě hledí vstříc / poslednímu dni své sudby / neblahoslav nikdo dřív, / pokud nedosáhne cíle / života, zlem nedotčen!“²⁸

Obraťme nyní pozornost k některým pozdějším interpretacím Sofoklova dramatu. Již dříve jsme se dotkli pohledu společensko-kritického, který vysvětluje dění v dramatu z hlediska skutečných dějinných událostí a stavu tehdejší řecké společnosti. Tak například v morové pohromě, která se snese na Théby a od níž se odvíjí konflikt samotné tragédie, spatřují někteří vykladači odraz reálné epidemie moru v Aténách.²⁹ Obdobné hledání historických předobrazů jednotlivých motivů či postav vede podle našeho soudu k redukování umělecké působnosti hry, která zcela jistě nebyla zamýšlena jako pouhá ilustrace dějin.³⁰ S takto výhradně historicky orientovaným přístupem souvisí i politicko-hospodářský výklad díla, svádějící naopak k ahistorickým a poněkud účelně zavádějícím hodnocením, která hledají příčinu Oidipova nešťastného osudu ve společenských proměnách starověku. Pokorný jako exponent společensko-kritického přístupu k dílu píše: „Oidipús je symbol hluboko zakořeněného zmatku, který vyvolala v lidských myslích nečekaná a neodvratitelná změna společenského řádu: měl přinést svobodu a rovnost a stal se nástrojem k zničení svobody a rovnosti“, praví o tom Thompson. A zároveň upozorňuje i na to, jak silný je v Oidipově historii prvek osudovosti, proměny záměrů v jejich opak, tedy ideologie, příznačné pro chaotická léta sedmého a šestého století.“³¹ Domníváme se, že zmíněný prvek osudovosti neznamenal pro Pokorného vzhledem k jeho ostatním tvrzením o mnoho víc než „nepřízeň osudu“ či snad jakousi „nevyzpytatelnost přírody“, kterou chápal jako něco čistě náhodného, co klade odpor úsilí člověka o lepší společenské uspořádání a co pro nás nemůže být zdrojem jakéhokoli poznání, natožpak představovat nadosobní řád, podle něhož bychom mohli (a měli) své životy vést. Oidipús je přesto u Pokorného hrdinou, člověkem z davu, který se pokouší s nepřízní osudu bojovat ve jménu lepší budoucnosti („Oidipús je drama boje o záchranu obce“),³² a který plní svou historickou funkci: „Tyranové padli, ale národy žily a šly kupředu. To je řešení, které Sofoklés nedovedl nebo nechtěl vidět“, proto také „jeho umění bylo nakonec silnější než jeho předsudky“.³³

Vedle společensko-kritického či hospodářsko-politického interpretačního přístupu existuje ještě několik dalších typických výkladů, které dnes společně utvářejí povědomí o oidipovském mýtu. V první řadě je to přístup romantiků první poloviny 19. století, kteří v postavě Oidipa spatřovali osamělého jedince, stíženého tragickým životním osudem, proti němuž je marné se vzpírat. Krutý trest a krajní surovost některých scén mohly silně rezonovat s typicky přecitlivělým pohledem romantického hrdiny, kterého společnost nechápe, a proto mu vědomě i nevědomě ubližuje. Obdobně i bolest romantického hrdiny, způsobená nevírou v nadosobní řád a netečnost neproniknutelné přírody, mohla souznít s bolestí a bezmocí samotného Oidipa, který se provinil, aniž by to věděl. Na druhé straně se mezi romantiky vyskytla i odlišná, výrazně dobově podmíněná interpretace Oidipa, s níž roku 1820 vystoupil P. B. Shelley v tehdy anonymně vydané hře *Oidipús tyrannus aneb tyran Oteklonohý* (*Oedipus Tyrannus, or Swellfoot The Tyrant: A Tragedy in Two Acts*).³⁴ Lišila se v tom, že Oidipa důsledně označovala a také odsuzovala jako tyrana. Jak ovšem plyne z předmluvy, byla tato hra autorem zamýšlena jako polemika s někdejší anglickou společností, čemuž nakonec odpovídá i její parodický, místy až blasfemický tón.³⁵

Poněkud odlišně oidipovskou látku vykládali klasičtí filologové, kteří, posuzující hru v kontextu řeckého ideálu *uměřenosti*, ji chápali „jako příběh nadprůměrného jedinice, který musí padnout, aby nebyla porušena rovnováha světa a autorita bohů“. ³⁶ Nietzsche, jehož bychom mohli vnímat jako pozdního romantika i klasického filologa zároveň, se rovněž nechal Oidipem inspirovat k úvahám o lidském osudu a lidském poznání. ³⁷ Konečně na přelomu 19. a 20. století přišel s dodnes vlivným výkladem oidipovského mýtu Sigmund Freud. Síla jeho interpretace byla potvrzena také tím, že původně ryze odborný, psychoanalytický termín oidipovský komplex ³⁸ přešel do běžného užívání, takže se o něm často hovoří i v souvislosti s oblastmi lidské kultury, které nemají s psychoanalýzou takřka nic společného. Nadužívání tohoto termínu zcela zastíňuje skutečnost, že celý koncept byl vystavěn na relativně podružném motivu. Freuda v podstatě zajímá pouze motiv incestu mezi synem a matkou, mezi Oidipem a lokastou, který vnímá jako básnické zobrazení pohlavního pudu dospívajícího muže. Svůj psychoanalytický přístup tedy zakládá na jediném verši: „Leckdo spal ve snách s vlastní matkou.“ ³⁹ Verš podle něj odkazuje k všeobecně platnému psychologickému faktu, že každý muž se v určité fázi svého duševního vývoje zcela přirozeně zaobírá myšlenkami na pohlavní akt s vlastní matkou. Provokativnost a nepopíratelná přitažlivost Fredovy interpretace měla v době svého vzniku výrazný vliv na způsob, jakým bylo Sofoklovo drama inscenováno, jakož i na výběr motivů, které byly při jeho provedení akcentovány. Příkladem je slavná Hilarova inscenace oidipovské tragédie v Národním divadle roku 1932. ⁴⁰

Na rozdíl od právě zmíněných výkladů oidipovského mýtu vychází ten Vokolkův z původního Sofoklova textu věrněji v tom smyslu, že respektuje rysy, které jsme se výše pokusili rekonstruovat jako Sofoklovy „vlastní“ s ohledem na dobový kontext, tzn. osudovost, náboženskost a morální rozměr díla. Třebaže Vokolek ve svém díle k Oidipovi explicitně odkazuje na desítkách míst, přičemž na mnoha dalších se setkáváme s implicitní připomínkou či parafrází jeho *oidipovského schématu*, existuje text, který považujeme za koncentrované, názorné vyjádření autorovy interpretace Oidipa. Tímto textem je krátká úvaha z roku 1968, nesoucí název „Oidipovské variace“. ⁴¹ Skutečnost, že tato úvaha byla jako jediný nebásnický text explicitně se hlásící k Oidipovu mýtu publikována ještě za života autora, nás přivádí k domněnce, že bylo jisté v autorově zájmu dát textu určitou definitivní podobu. Jelikož tato úvaha předchází datem svého vzniku mnohem rozsáhlejší cyklus esejů, jenž nese stejný název, ⁴² lze ji také považovat za klíčovou z hlediska geneze Vokolkova oidipovského schématu. Obdobnou myšlenku připouští také Mojmir Trávníček; podle něj posloužila tato krátká úvaha „později autorovi jako surovina nového, ‚definitivnějšího‘ tvaru“. ⁴³ V čem tedy spočívá Vokolkova interpretace oidipovského mýtu?

Postava Oidipa vstupuje do kontextu Vokolkova díla v souvislosti s jeho výkladem dějinné situace člověka v druhé polovině 20. století, přesněji v druhé polovině 60. let, kdy konkrétní historické události u nás i ve světě ⁴⁴ poskytují básníkovi řadu podnětů k rozsáhlým úvahám nad lidským osudem. Nejinak začíná také Vokolkova úvaha „Oidipovské variace A“. Básník se zde zamýšlí nad zrychlujícím se během dějin a dochází k paradoxnímu tvrzení, že čím více je čas nabitý událostmi, tím méně se toho děje, protože člověk není s to události reflektovat. Jediný způsob, jak je možné se v toku událostí vyznat, je „opřít se času“ neboli pokusit se o rozumový (smysluplný) výklad dějin. Tento pokus se však ukazuje jen jako teoreticky možný, jako pouhá iluze. A když si to moderní člověk uvědomí, ocitá se podle Vokolka v *oidipovské situaci*. Ta nastává ve chvíli, kdy člověk pochopí, že vzepřít se rozumem času je nutně marné, a tedy že rozum, který sice nepochybně máme, je nám pouze k tomu, abychom si *jeho* prostřednictvím uvědomili *jeho* vlastní iluzivnost. „K čemu tedy vědomí, rozum? Jen k tomu, abychom poznali, že je to zdání. Jaká ironie! Člověku dán rozum, aby – poznav jeho slepou podstatu – ho popřel. Oidipovi dány oči, aby – poznav jejich slepotu – je zničil.“ ⁴⁵ Když tento paradox vztáhneme na téma autorovy úvahy, zjišťujeme, že náš sebeklam spočívá v rozumném, tj. na našem rozumu založeném, výkladu dějin: „Jsme na tom dnes tak – třeba si to přiznat – že vůbec pochybujeme o vývoji, o kultuře, o možnosti rozumu a srdce zasáhnout v slepé a necitelné děni: o možnosti zasadit oči do prázdného důlku osudu-času. Což jsme se ještě nepřesvědčili, že nešlo o živé oči, ale skleněné protězy, kterými jsme klamali sami sebe o rozumném vidění v dějinách? Právě tak jako Oidipús před tisíci lety...“ ⁴⁶ Toto bezútesné zjištění, pokud je přijmeme za své, má ovšem dalekosáhlé důsledky pro náš život. Domníváme-li se, že jsme jako Oidipús schopni sami rozluštit hádanku, kterou je tento svět a jeho dějiny, pak

jsme záhy vyvedeni z omylu. A i když se holedbáme, že víme, že „čas je zdání“ a náš výklad jsou pouhá slova, je toto naše „vím“ ve skutečnosti jen „variací existenciálního absurdního hrdiny, který je si vědom prázdného, jen lidskou existencí ‚naplněného‘ osudu (plného v prázdném) a protože to ví, proto existuje. Což je francouzská, *camusovská* variace na Heideggera: *proto*, že nic je zjevné v základě existování, přepadá nás cizota jsoucna (plného v prázdném). Což je zase variace na Dostojevského: *proto*, že není Bůh, jsem já. (Zásada Kirillova v *Běsích*). A to všechno nejsou než variace na Oidipa.“⁴⁷ Když to opět vztáhneme k událostem v Československu okolo roku 1968, prožíváme podle Vokolka *oidipovské nálady*, neboť tak jako antický hrdina i my bereme svět doopravdy.⁴⁸ Proto je naše situace – na rozdíl od té na Západě, která je „pouze“ absurdní – skutečně tragická. My Češi totiž vkládáme do „prázdných důlků slepé oči“, když neustále, od Husa až po Masaryka, věříme v různé ideály a jsme ochotni pro ně prolévat krev. A „zatímco jinde nebyli tak hloupí a v podstatě věděli, že jsou to jen slova, my – řečeno slovy Dostojevského, která charakterizují Slovany vůbec – ‚po celý život jsme nechtěli, aby to byla jen slova“.“⁴⁹ V důsledku toho, že bereme věci doslova, jsme opravdu tragickými hrdiny, kteří v marném usilování spějí k marnému konci, a ostatním se zcela právem jevíme jako buď směšní, nebo politováníhodní. Jednáme totiž nelogicky, protože člověk, který už jednou klam dějin prohlédl, se přece nepokouší v ně znovu uvěřit, nevkládá si do prázdných důlků nové, o nic méně slepé lidské oči. Jistě, jenomže – a to je podstatné – Vokolek se ve svých variacích na Oidipa nezastavuje v okamžiku tragického prozření, v němž bychom se snad mohli se světem jako poražení smířit, nýbrž vyzdvihuje tuto prazvláštní svébytnost naší povahy, dodává jí implicitně křesťanské konotace. Spatřuje totiž v neustálém napětí mezi děním a bytím, mezi možností a skutečností, naši jedinou spásu: „Ano, třeba si to už jednou říci: obecná spása skrze organizaci je iluze. Existuje pouze individuum, tj. nikoli odtažený postoj mysli k ideji, ale osobitý *zápas* celého člověka s ní o sebe, o svůj charakter, morální i myšlenkový tvar. Jako Jákob zápasí s andělem o své jméno. Takový já jsem s tou věcí. O mne, o mou spásu jde, o nic jiného. V tom mě nikdo a nic nemůže zastoupit, předem skrze organizaci, ideu spasit. Takovýto zápas (nikdy skončený, vítězný) je kritériem pravdy každého života i díla. Pak to skutečně nejsou jen slova. O tomto zápasu, v němž slovo se stává tělem, neměl klasický Oidipús ještě zdání. Dnešní Oidipús *už zase nemá* o něm ponětí. Čas mezi tím se vyprazdňuje... v co vlastně?“⁵⁰

Krátké shrnutí „Oidipovských variací A“ nám poskytlo dostatečný podklad pro následující analýzu Vokolkova *oidipovského schématu*. Všimneme si nyní podrobněji několika typických rysů jeho interpretace a budeme je dále dokládat na citacích z „Oidipovských variací B“ a dalším cyklu esejů „Slepé naděje“.⁵¹ Řekli jsme, že Vokolek uvažuje o oidipovském mýtu v souvislosti s konkrétním obdobím v dějinách našeho národa, je tedy jeho interpretace a) spjata s otázkou po *smyslu dějin*, času či světa. Souvisí však nevyhnutelně také b) s *rozumem* jakožto nástrojem lidského poznání, včetně poznání dějin. A konečně se zdá, že se nachází c) v určitém vztahu k *náboženství* jakožto výkladu světa.

a) Otázka po *smyslu dějin* v podobě určité teleologické soustavy, resp. po poznatelnosti takového smyslu, není motivem, který by byl v Sofokolově dramatu explicitně vyjádřen. Takto se staří Řekové ještě netázali, zůstávali pouze u konstatování, že existuje osud a lidé jsou na něm závislí. Zda však má tento slepý osud nějaký smysl odpovídající lineární teleologii, v jejichž souřadnicích Vokolek jako křesťan uvažuje, jinými slovy, zda směřuje takový osud, či lépe dějiny, od nějakého výchozího bodu do nějakého konečného bodu, který je zároveň jejich cílem a naplněním, to je myšlenka, kterou do oidipovského mýtu vnáší až interpret Vokolek. Odvolává se při tom na klíčový motiv antické tragédie, na *prvek osudovosti*.⁵² Když uvažuje dále, dochází k tvrzení, že oidipovský mýtus je na jedné straně odvážným a záslužným „pokusem o útěk do svobody, do individuální existence, pokusem prolomit osudnou ‚ohradu‘ závazného společenského bytí, odhalit jeho magické kouzlo jako pověru kněží,“ avšak zároveň také příběhem člověka, který nakonec sám „shledává, že prchal nikoli *ven*, ale *dovnitř* daného osudu a že ho do písmene naplnil, sebe však vyprázdnil“.⁵³ Tuto trpkou ironii, která, třebaže je tragická,⁵⁴ byla pro Řeky velmi důležitá, neboť jim poskytovala očekávanou katarzi, transponuje Vokolek do druhé poloviny 20. století: „Dnešní vědecko-technická revoluce se nám odhaluje jako tragicko-ironický osud Oidipův. Jako Oidipús se domníval, že uhádl hádanku Sfingy a na základě této domněnky ‚osvobodil‘ Théby, tak i takzvaná vědecko-technická revoluce se domnívala, že uhádla hádanky přírody a lidského štěstí.“⁵⁵ Básník tak v Oidipovi spatřuje jakýsi obecný

a nadčasový model lidské situace, kterým lze kriticky vykládat nejen tehdejší řeckou společnost, ale i současnost, protože to, co obě historické epochy spojuje, je právě ona neustále se v dějinách opakující ironie poznání, „která nechá člověka v domněnku, že uhádl hádanku přírody a svého štěstí, svého určení jako absolutního pána, jemuž bude vše sloužit [...] [a] pak mu odhalí, že je tyranem a vrahem života, životního a životadárného prostředí, a protože na něm závisí, tedy i sebevrahem“.⁵⁶ V této podobě, jako obecně platný výklad lidské situace v dějinách, je pro Vokolka oidipovský mýtus aktuální. Vokolek však univerzálnost svého pohledu na dějiny dokazuje také v několika dalších aspektech. Jednak v aplikovatelnosti oidipovského schématu na kteroukoli historickou postavu: „Zaměňte jména, Oidipa za jakoukoli vynikající, světodějnou historickou osobnost, dobrou i zlou, přičemž zase musíme dát přívlastky morálního hodnocení do závorek, a zjistíte, že hrají Oidipa.“⁵⁷ Jednak v tom, že jeho výklad se týká v podstatě každého člověka, který se kdy pokoušel rozumět světu, přicházející s vlastním pohledem na dějiny: „O to, co je vlastně pravým ‚viděním‘, se stále hraje pod různými měnicemi se kulisami, dekoracemi, dobovými kostýmy. Oidipus tak zůstává rozehrán na všech jevištích světa a ve všech dobách.“⁵⁸

V souvislosti s problémem dějin se nabízí otázka, proč Vokolek hovoří o *variacích* na Oidipa, neboli odkud se bere princip neustálého obměňování téhož lidského údělu. Básník sám tvrdí, že se jen snaží „ukázat, co dějiny neustále dokazují: nikdo nevidí za svou dobu, a tedy ani svou dobu. Oči slepé době nasazuje až budoucnost, jimi každá prohlédne – a prohlédne v tom ironickém smyslu, že byla slepá.“⁵⁹ To je pouze jinými slovy vyjádřená myšlenka o vzájemné „korektuře“ po sobě následujících epoch, kdy každá „vypichuje“ oči té předchozí a nasazuje si do důlků očí vlastní (svoje vidění, svůj výklad, svůj smysl), které jí pak zase „vypíchne“ epocha následující atd. V tomto smyslu se jednotlivé epochy mezi sebou ocitají ve vztahu variací, neboť se v nich lidé pokoušejí stále nanovo o totéž: najít takový smysl dějin, který by člověku konečně zajistil vládu nad osudem, Bohem, přírodou, technikou, celou naší planetou, a tím mu jednou provždy zaručil neomezenou svobodu a moc ve světě. I když se to doposud nepodařilo, a my tudíž stále pokračujeme ve variování našeho údělu marných vykladačů smyslu, zdá se, že naše slepota se paradoxně stává hybnou silou samotné historie, v jejímž průběhu pak bývá různými interprety nazývána jako pokrok, vývoj či vůle k moci. Když si toto všechno, vycházející ovšem z předpokladu, že jsme lidmi, kteří ještě stále o nějaký výklad světa stojí, uvědomíme, pak sami dojdeme k zásadní otázce: existuje vůbec nějaký správný výklad, anebo jsme odsouzení k věčné slepotě? Pro Vokolka byla tato otázka velmi naléhavá, a aniž by zavíral oči nad její bezvýchodností, formuluje ji následovně: „Existují vůbec takové ‚oči‘ v dějinách, které existují post poznáváme jako tragickou ironii?“⁶⁰ Ve svém tázání pokračuje námitkou, zda jsme vůbec sami schopni něco takového rozhodnout: „Ale právě proto, že je ‚poznáváme‘ existující, není to zase jenom naše subjektivní mínění, kterým ‚hodnotíme‘ dějiny, abychom stůj co stůj zachránili ‚smysl‘?“⁶¹ Tato námitka nás zavádí do bludného kruhu, v němž nenacházíme pro položenou otázku žádnou odpověď. S jistotou si můžeme odpovědět pouze tak, že *oidipovská situace* nadále trvá: „O tyto ‚oči‘, zdali jsou nebo nejsou v lidských dějinách, o víru v tyto ‚oči‘, o víru v rozumnost, smysluplnost, zákonitost, řád – se ustavičně hraje v naší tragédii.“⁶²

Ještě než přejdeme k dalšímu bodu, zastavme se u toho, jakým způsobem si Vokolek vysvětluje samotnou potřebu výkladu, neboť právě na předpokladu, že tato potřeba náleží mezi antropologické konstanty, stojí celý Vokolkův výklad Oidipa, ba dokonce i samotná existence rozumu: „Ideu celku, absolutního vidění se nám ovšem zcela vypíchnout z hlavy nepodaří. Kdyby se nám to podařilo, kdybychom z vědomí vypíchnuli jednotící a hodnotící ideu, ať už jí naše obrazotvornost dá jakékoli jméno, pak přestaneme hodnotit a vůbec chápat věci a děje jako části celku. Ale tohle asi není v naší moci, jestliže věříme v rozum, který bez této ideje nemůže existovat, o ni se opírá a s ní padá. Rozum není zas tak slabý, aby neprohlédl ironii vůle po totální slepotě, po rozplynutí ducha v přírodě.“⁶³

b) Souvislost Vokolkova oidipovského schématu s *rozumem* je zřejmě právě tak důležitá jako souvislost s dějinami, nemluvě o tom, že se uplatnění obou těchto prvků v rámci této interpretace do značné míry prolíná. Jak už jsme naznačili, rozum jako nástroj lidského poznání chápe Vokolek ambivalentně.⁶⁴ Jednak jako původce slepého poznání, které je schopno člověka svést k iluzivnímu pohledu na svět, jednak jako jeho nezbytný korektiv, který člověku umožňuje podívat se kriticky na své jednání i svět kolem sebe.⁶⁵ Začneme tedy citátem, v němž toto rozlišení Vokolek zavádí: „Jestliže bohové dali lidem rozum, pak

jen proto, aby poznali, že žádný svůj, tj. svobodný rozum nemají. Moderně řečeno: mají objektivní rozum, subjektivní je jen zdání.⁶⁶ Objektivním rozumem básník podle všeho míní schopnost člověka posoudit jakoukoli situaci ex post, s ohledem na její objektivní platnost, kterou musíme nutně přijmout. Souvisí tedy spíše s kritickým aspektem rozumu. Naopak subjektivním rozumem Vokolek míní schopnost člověka samostatně rozhodovat a poznávat, co je pravdivé, čili jakýsi ryze lidský rozum, s nímž by si každý koneckonců dobře vystačil, kdyby ovšem tento rozum, právě jako ten Oidipův, nebyl nutně falešný. Když to vyjádříme vokolkovským příměrem, pak mít rozum v prvním případě znamená vložit do prázdných důlků svůj vlastní výklad a věřit, že je to výklad správný, tedy dělat to, co dělá Oidipús celou dobu před svým prozřením. Mít rozum v druhém případě naopak znamená prozívat a pochopit, že náš výklad byl pouhým zdáním, tak jako to nakonec pochopil i Oidipús.

Pozoruhodné na Vokolkově rozdělení rozumu je, že budeme-li chtít upřednostnit pouze jeden z jeho dvou zmíněných aspektů, a překonat tak jejich paradoxní podmíněnost, neobejde se to bez vážných obtíží. Je-li totiž mezi nimi vztah vzájemné korelace, nemohou pak dost dobře existovat jeden bez druhého. Budu-li užívat svůj (subjektivní) rozum a podaří-li se mi ho uchránit před objektivní skutečností, pak možná budu šťastný, ale nebudu mít nic společného se skutečným světem. Budu-li naopak dávat přednost skutečnosti a domnívat se, že jsem její nezbytnou a jednou provždy pevně určenou součástí, což znamená, že se řídím (objektivním) rozumem, pak nejenže nebudu svobodný, ale budu rovnou zbavený jakékoli možnosti se v životě realizovat.⁶⁷ Bezvýchodnost obou situací odhaluje Vokolek v následujícím úryvku, který navazuje na úvahu o iluzivnosti lidského výkladu světa, básník se v ní zároveň kriticky vymezuje vůči dobovým praktikám vládnoucí ideologie: „Dnes v tyto mystické ‚vidoucí oči‘ nevěříme. Zdá se nám pochopitelnější nahradit je ‚objektivními zákony‘ společenského vývoje, především ekonomickými. Jimi se pak díváme na svět – rozumně? I sami marxisté o tom v poslední době pochybují, když vidí, že tento rozum musí prosazovat násilím a vtoukat jej lidem do hlavy, jak tomu bylo za každé despotie, opírající se o sílu.“⁶⁸ Zdá se tak, že zbývá jediná možnost: přijmout dvojdomost lidského rozumu. Vokolek v takovém řešení, které se pochopitelně realizuje v následnosti – tj. nejprve jsme vidoucí a nevědomí, pak prohlédneme, oslepíme se, ale dosáhneme určitého poznání – spatřuje Oidipovo hrdinství: „Oidipús si vypichuje oči, když poznává, komu sloužil, a toto poznání, ať je jakkoli zdrcující, činí Oidipa velkým, činí ho hrdinou tohoto poznání. Nakonec přece jen byl ve službách poznání.“⁶⁹ To však znamená, a Vokolek to naznačuje i v jiných textech a básních, že rozum může mít pro člověka pozitivní význam. Bez něj se totiž naše poznání, jakkoli omezené, jednoduše nemůže realizovat. Určující ovšem stále zůstává způsob, jakým se rozum rozhodneme používat. Náznak smysluplného užití rozumu nacházíme v následující pasáži: „Jako zlý sen mě pronásleduje přízrak Oidipa, který nemůže utéci svému osudu, krok za krokem jej naplňuje, krok za krokem sebe vyprazdňuje. Tak co, říkám si, dojde nakonec i k tomu vypíchnutí vlastních očí? Tyhle oči stárnou, brzy se zavou navždy. Ale nové oči se rodí... do téhož zápasu s osudem o nové vidění, o novou slepotu?“⁷⁰ Jako by zde básník naznačoval – zpětně to potvrzuje také výše citovaný úryvek z „Oidipovských variací A“ –, že usilovat o poznání a zápasit při tom se všemi obtížemi, které nám dvojakost našeho rozumu přináší, smysl má.

c) Určité řešení, jak se s oidipovskou situací vyrovnat a jak ji zároveň překonat, viděl Vokolek v pokusu vztáhnout danou situaci k *řádu křesťanství* a najít v něm platné východisko z bludného kruhu oidipovských variací. Připomeňme si závěr „Oidipovských variací A“: „O tomto zápasu, v němž slovo se stává tělem, neměl klasický Oidipús ještě zdání. Dnešní Oidipús *už zase nemá* o něm ponětí.“⁷¹ Oním zápasem se prokazatelně míní zápas věřícího člověka o vlastní spásu,⁷² přičemž součástí takového zápasu je pochopitelně také určitý způsob výkladu světa a jeho dějin. Vokolek upírá Oidipovi možnost porozumět tomuto zápasu, v němž „slovo se stává tělem“, protože jeho Oidipús je postavou stojící mimo jakoukoli spásu, ať už jako oběť nevyzpytatelného antického osudu či jako moderní člověk zřikající se nadosobního řádu a beroucí výklad světa marně do svých rukou. V závěru jiného již citovaného úryvku Vokolek rovněž nenásilně argumentuje ve prospěch křesťanství: „Dnešní vědecko-technická revoluce se nám odhaluje jako tragicko-ironický osud Oidipův. Jako Oidipús se domníval, že uhádl hádanku Sfingy a na základě této domněnky ‚osvobodil‘ Théby, tak i takzvaná vědecko-technická revoluce se domnívala, že uhádla hádanky přírody a lidského štěstí a že tak konečně osvobodila člověka od kletby

„v potu tváře dobývati budeš svůj chléb“. ⁷³ Z úryvku plyne, že vědecko-technická revoluce jakožto ryze lidský projekt usilující o spásu, v daném kontextu lépe řečeno o ovládnutí nebo podmanění světa, nepředstavuje pro křesťanský výklad smysluplnou alternativu, neboť je opět jen jednou z mnoha oidipovských variací. Obdobným směrem se Vokolkova argumentace ubírá, když dovozuje, jaký je rozdíl mezi Oidipem a Kristem. Text, v němž tyto dvě postavy usouvztažňuje, představuje pro nás základní doklad o tom, jakým způsobem básník uvažoval nad konečným vyřešením otázky, kterou si položil, tedy zda existuje nějaký správný výklad světa a jeho dějin a zda do našich prázdných důlků můžeme vsadit nějaké skutečné, nikoliv dříve či později oslepené oči, jimiž bychom byli schopni pravdivě poznávat. Konfrontaci obou postav předchází úvaha, v níž se Vokolek zamýšlí nad povahou Boha a jeho vztahem ke světu, který stvořil, přičemž dochází k těžko zpochybnitelnému tvrzení, že Bůh, který by nechtěl s lidmi mluvit, neměl by ani zapotřebí člověka stvořit. Vokolek tak předpokládá, že Bůh k člověku promlouvá, což se podle něj děje prostřednictvím rozumu, neboli způsobem, který je dospělému a vyzrálému člověku srozumitelný. Avšak Kristus klade přece důraz na dětský, *intuitivní* způsob chápání. Z toho autor vyvozuje, že vývoj rozumu cestou oidipovských variací je daleko pozadu „za vírou, za intuitivním viděním srdce“. Nakonec píše: „Evangelium však o nějakém růstu rozumu k dospělosti nemluví. Je celé založeno na světle víry, na onom blesku milosti, který v posledním okamžiku spasil lotra po pravici. Kristus sám je tímto bleskem, oslepujícím a jiný zrak otvírajícím Šavlovi-Pavlovi. Jaký to rozdíl od Oidipa, kterému se tento druhý zrak neotvírá...“ ⁷⁴ Budeme-li Vokolka parafrázovat, pak můžeme výklad o vztahu Oidipa a křesťanství, sám o sobě bohužel dosti povrchní, ⁷⁵ uzavřít následovně: to je tedy víra, o které neměl klasický Oidipus ještě zdání a ten dnešní o ní už zase nemá ponětí.

Výklad Vokolkova pojetí oidipovského mýtu zakončíme shrnujícím citátem: „Lze v dějinách něco předvídat? Zkušenost spíše ukazuje, že rozum prohlédne až post factum, během události je slepý. Nepracovaly v současných dějinách západní velmoci se slepou důkladností na své zkáze? Jako v Oidipově tragédii všechny záměry se obrátily v opak. Rozum byl vyvrácen a zůstala jen slepá vůle. Ocitáme se v katastrofální fázi lidské tragédie, kdy Oidipus si vypichuje oči a s nimi rozum na důkaz, že ho jen klamaly, že byly nástrojem – čeho? Slepého nebo vidoucího Osudu? Tato otázka je stále otevřená v dějinách.“ ⁷⁶

Na závěr se pokusíme interpretovat Vokolkovu báseň „Oidipus“ ⁷⁷ ze sbírky *Mezi rybou a ptákem*. Jednak její název, jednak některé signály rozseté v textu vybízejí k dvojímu čtení, tomu „doslovnému“ a tomu oidipovskému. Báseň totiž představuje určitý „příběh“, který bychom mohli s poukazem na náš předchozí výklad chápat jako transpozici Oidipova tragického mýtu do moderní doby. První verše popisují běžecké závodíště, na němž se závodníci chystají ke startu, zatímco diváci v hledišti je napjatě sledují. Na startu se objevuje nový závodník vzbuzující velkou očekávání. Na něj je také autorem zaměřována pozornost čtenáře. Bouřlivou atmosféru závodíště sugeruje takřka frenetická dikce básně, zvýrazněná zejména přesahy mezi verši, které jdou nejen napříč syntaktickými celky, ale i napříč slovy: „ale už předbílá jednoho po druhém VEDE VE / DE zvyšuje náskok“ či „Něco se zase děje / Někdo zase BUDE BU / DE... ne vydrží odpadne“. ⁷⁸ Opakování zvýrazněných slov, ilustrující skandování diváků, zároveň vzbuzuje dojem jakési lhostejnosti, blazeovanosti či vyprázdněnosti dění.

Závodník odstartuje a běží. Běží však nepřiměřeně rychle, „jako by nevěděl, že je na dlouhé trati“. Tento verš lze chápat zároveň jako běžné pojmenování obtížného úsilí a podle toho jej interpretujeme jako signál, opravňující čtenáře k tomu, aby si za závodníka dosadil Oidipa, zatímco za závod samotný život. Přes počáteční nedůvěru diváků (nevědí, o koho jde, běží příliš rychle apod.) si závodník svým výkonem brzy získá jejich přízeň. I tak zde zaznívá ironická poznámka: „Určitě zlomí čas Anebo vaz“, která je opět velmi důležitá, neboť čtenáře podporuje v dvojím způsobu čtení. Zlomit čas by znamenalo uspět, přelstít netečné dějiny (osud), naopak zlomit vaz rovná se tragédii.

Závodník se při své rychlosti na trati záhy ocitá daleko vepředu, kde „nechce slyšet o žádné známosti / která by ho předbílala“. Tento obraz naznačuje, že závodník chce být někým, kdo bude jediný, první, sám, neodvozený a mimo veškerý předchozí kontext, tedy někým, kdo ostatním ukáže, jak vyhrát závod, a kdo se zároveň sám domnívá, že ho vyhrát může. V druhé rovině čtení by to znamenalo, že se ocitá mimo skutečnost, jako se v oblasti pouhého zdání ocitl také Oidipus se svým pokusem zvítězit nad osudem. Když pak závodník konečně prolétne cílem, překvapivě se nezastavuje, „Ale ten blázen běží dál / do cíle“.

lové pásky oči si zamotal / nevidí neslyší pádí dál“. Tyto tři verše signalizují klíčový zlom v celé básni, který je navíc zvýrazněn ojedinělým rýmem. Závodník běží dál, protože jakmile jednou ztratil spojení se skutečností, nezná už míru (vzpomeňme na antickou uměření!). Nyní se také ukazuje, že druhý, oidipovský způsob čtení získává v básni navrch, resp. že nejhodnější přístup, jak báseň číst, je právě takový, který se zakládá na současně „doslovném“ i oidipovském čtení. Náš předpoklad stvrzuje i patrně vůbec nejdůležitější verš celé básně „zamotaný do cíle sám pohyblivý cíl“, který lze chápat jako obraz navozující *oidipovskou situaci*, v níž se člověk (Oidipús) v domnění, že konečně poznal pravdu, stává nutně sám sobě účelem, neboť sám si uděluje svůj smysl, a tím nevědomky spěje do záhuby. Závod (přítomný svět) se se závodníkovým přestoupením hranice smysluplnosti (běží i po proběhnutí cílem) obrací v chaos: „závod se v honičku proměnil / nikdo už neví kde je na kterém místě / No tohle je jedineč...“ Potvrzuje to i ono jakoby přetržené slovo na konci verše. Situaci nakonec řeší až Pořadatel (záměrně psán s velkým P – tlumočnick osudu?), když závodníka surově podkopne a zastaví, tedy přinutí rozpoznat skutečnost, že závod již skončil. Závodník, zraněn, ošetřován doktory a v obvazech opět nikým nepoznán, takto končí svůj pokus, jako musel i Oidipús ukončit svůj život vladaře založený na iluzi. V poslední verši básně zaznívá ironická výzva: „Na shledanou příští neděli“. Tímto veršem jakoby se bagatelizoval heroický čin závodníka s odvoláním na možné opakování neutuchající, nicméně marné touhy vyhrát závod neboli přelstít dějiny a čas. Vedle toho lze tento závěrečný motiv chápat také jako aluzi na samotný princip oidipovských variací.

Poznámky:

1 Vokolkovy kritické, polemické i vzpomínkové texty a úvahy publikované za jeho života vyšly ve výboru nazvaném podle jednoho z textů: Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, Havlíčkův Brod, Jaroslav Staněk v nakladatelství M. Zavřela 1992.

2 Česky jednak jako *Oidipús vladař*, což, zdá se, lépe postihuje skutečný význam originálu (viz poznámka č. 7), anebo v jiné verzi jako *Král Oidipús*. K údajům o českých vydáních Sofoklova dramatu viz poznámka č. 5. Bylo by samozřejmě možné zabývat se i jinými zpracováními oidipovské látky (např. Aischylovou hrou *Láios a Oidipús* či pozdější Voltairovou nebo Cocteauovou dramatisací, nemluvě o výtvarných a hudební inspiracích, např. v díle Stravinského), nicméně Sofoklova hra, z hlediska oidipovské látky kanonická, nám dokonale postačí; nakonec Vokolek se ve svých textech dovolává právě a jen jí.

3 Srov. domněnku Mojžíra Trávníčka: „[P]rvotní impuls byl u Vokolka od samého počátku zpravidla shodný: určitý text, který ho pronikavě zaujal, nikdy nicotný, vesměs výstřední nebo aspoň mimořádný. A v něm inspirovala básníka mnohdy jen určitá vyhraněná myšlenka nebo naopak provokovala nedotažená, neujasněná teze, jindy pouhý pozoruhodný idiom vyvolávající bohaté asociace nebo perfektní aforismus či sentence, které rozezvučely jeho slovo.“ Cit. podle Mojžíra Trávníčka, „Doslov“, in: Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 78.

4 Tímto poselstvím míníme samotný závěr hry, v němž Oidipús varuje občany Théb, aby nepovažovali život žádného člověka za blažený, dokud není tento člověk mrtev a nic zlého, co by jeho štěstí mohlo ohrozit, se mu už nemůže stát. Jinými slovy: osud je nevyzpytatelný.

5 Vycházíme ze tří různých překladů hry do češtiny (dvou knižních a jednoho v podobě zvukového záznamu), přičemž na příslušných místech vždy upozorňujeme, o který překlad se jedná, případně pro srovnání doplňujeme ostatní dva. Citujeme tedy a) z knižního vydání: Sofoklés, *Oidipús vladař*, 2. vydání, přel. Jaroslav Pokorný, Praha, Orbis 1963 [1950]; b) z knižního vydání: Sofoklés, *Král Oidipús*, 4. vydání, přel. Ferdinand Steibitz, Praha, Artur 2010 [1920]; a c) ze zvukového záznamu českého rozhlasu: Sofoklés, *Král Oidipús*, 2. vydání, přel. Petr Borkovec a Matyáš Havrda, Praha, Radioservis 2007 [1999]. Pro přehlednost budeme k jednotlivým překladům odkazovat jménem překladatele a příslušnou stranou.

6 Viz Pokorný, s. 67. Zde a v následujícím výkladu se opíráme o „Doslov“ Jaroslava Pokorného, který vyšel jako součást jeho překladu Oidipa (s. 65–87). Pokorného doslov je vlastně větší studii, která navzdory dobově tendenční interpretaci poskytuje celou řadu užitečných informací jak o epoše a životu Sofoklově, tak o dobové recepci a pozdějších interpretacích hry.

7 Přidržíme se překladu „vladař“ (*tyrannos*) namísto častějšího „král“ (*basileus*), neboť více odpovídá smyslu původního textu. Oidipús je v dramatu označován nejen jako „vládnoucí“ či „panující“, ale zejména jako „samovládce“ (rovněž *tyrannos*), přičemž sám o své vládě mluví jako o „samovládě“ (*tyrannis*). Viz Pokorný, s. 66–67, 70.

8 „Sfinx byla nestvůra s hlavou ženy a okřídleným lvím tělem; seděla na skále před Thébami a dávala kolemjdoucím tuto hádanku: ‚Co chodí ráno po čtyřech, v poledne po dvou a večer po třech?‘ Kdo neuhodl, toho usmrtila; Oidipús uhodl, že je to člověk, jenž jako dítě leze po čtyřech,

jako muž chodí po dvou a ve stáří o holi; nato se Sfinx vrhla ze skály do propasti.“ Cit. podle vysvětlivky in: Steibitz, s. 72.

9 Zločin otcovraždy byl tehdejší společností pocítován (a bylo to také zaneseno v aténském právu) nejen jako vražda, ale také jako poskvrna pro zemi, v níž se otcovrah nacházel, proto se takový zločin trestal vyhnanstvím. Rovněž pohlavní styk dětí a rodičů musel již být v době, kdy látka vznikala (nejméně tisíc let před Kristem), pocítován jako nepřípustný. Viz Pokorný, s. 68–69.

10 Srov. antickou představu osudu jakožto „ananké“ (nutnost): „[M]oc vše ve světě ovládající, proti níž ani bohové nic nesvedou, osud. Nutné je to, co nemůže být jinak, popř. co nemůže nebýti, čili to, co býti musí.“ *Encyklopedie antiky*, ed. Ludvík Svoboda, Praha, Academia 1973, s. 53.

11 Vztah mezi osudem a bohy v antice, jehož povaha je patrná i z předchozí poznámky, popisuje zcela v souladu s dobovým pojetím také Vokolek: „Antičtí bohové jsou mluvčími osudu: jejich výroky (věštby) se plní doslova a do písmene bez ohledu na lidské slovo, rozum a vůli.“ Vladimír Vokolek, *Oidipovské variace*, Brno, Atlantis 1996, s. 96.

12 Euripidés byl demokrat a racionalisticky zaměřený člověk, který se naopak vůči autoritě delfské věštírny jako prostředníci osudu ostře vymezoval. Viz poznámka č. 9 in: Pokorný, s. 74–75.

13 Vokolek tuto Sofoklovu zbožnost respektuje a klade na ni důraz: „Jádro Sofoklovy tragédie Oidipús [je] sevířeno v slokách druhé písně sboru: nadpřirozený řád je ořesen zpupností tyranů, kteří mají věštby, výroky boha, za prázdný tlach a klam. [...] Není sporu o tom, že Sofoklés ústy sboru vyslovuje svůj názor proti vládci Oidipovi, který se domnívá, že může uniknout věštbě, že jsou to jen planá proroctví [...], že v tom nejsou boží, ale lidi; je přesvědčen, že ve světě vládne náhoda (,děcko Náhody – toť pravá matka má!'), nikoli nutnost...“ Vladimír Vokolek, *Oidipovské variace*, s. 46.

14 Pojmenována podle Delf, města nacházejícího se v středořecké oblasti Fókis na jižním úpatí Parnásu, kde v posvátném Apollónově chrámu věštila Pýthiá, věštkyň, za níž se staří Řekové vydávali, aby jim předpověděla jejich osud. Ve hře se o věštírnu několikrát hovoří, např. když Oidipús vyšle do Delf posla, aby se dozvěděl, co je příčinou moru seslaného na jeho město a lid (Pokorný, s. 9; Steibitz, s. 11).

15 Známá antická zásada, k níž později nabádal Sókratés, se objevuje jako mravní doporučení již dříve u jednoho z tzv. sedmi mudrců, Chilona, asi 6. století př. Kr. Srov. Karel Svoboda, *Zlomky předsokratovských myslitelů*, Praha, Česká akademie věd a umění 1944, s. 5.

16 Cit. podle Borkovec a Havrda, část 4., 25:35, kde překlad nejlépe odpovídá našemu výkladu. V tištěných překladech věta zní: „Nechtěj všecko!“ (Pokorný, s. 64) a „Nechtěj splněno mít vše!“ (Steibitz, s. 71).

17 Úryvky Sofoklových veršů cit. podle Pokorný, s. 77.

18 Pokorný, s. 51. Jiná verze: „Hó, hól! Jaké to nic, / synové smrti, jaké to nic / je tento vezdejší život! / Který, který lidský tvor / získá ze všeho blaha víc / než pouhé zdání, že blažen je, / a náhlé zhroutení snů svých?“ (Steibitz, s. 58)

19 Hierarchické uspořádání společnosti podle rodových svazků. Vůdčí postavení po vladaři v něm patřilo aristokratům, kteří představovali hlavy hospodářsky nejsilnějších rodů v zemi. Z nich se také rekrutovala tzv. rada starších (areopag), mající podíl na výkonné moci.

20 Srov. Vokolkův výklad v poznámce č. 13.

21 Aristotelés, *Poetika*, přel. František Groh, Praha, GRYP 1993, s. 42.

22 Srov. *Encyklopedie antiky*, s. 179.

23 Srov. Platónovy dialogy *Faidón* či *Euthyfrón* a *Zlomky předsokratovských myslitelů*, kde Solon, další ze sedmi mudrců (viz zde poznámka č. 15), začíná svá ponaučení slovy „Nic příliš!“. Karel Svoboda, *Zlomky předsokratovských myslitelů*, s. 5.

24 Srov. opět ponaučení sedmi mudrců. Kleobulos: „Je třeba [...] ochotně naslouchati a ne mnoho tlachati“; Solon: „Pečeť své řeči mlčením a mlčením vhodnou dobou!“, Bias: „Měj v nenávisti rychlé mlouven, abys nepochybil, neboť pak následuje lítost.“ Tamtéž, s. 4–6.

25 Kreón vůbec ve hře často tlumočí řadu nenápadných, varovných poselství, která souzní nejen s hodnotovou orientací chóru (zástupce nadosobního řádu), ale i s hodnotami samotného autora, jak je ve svém doslovu rekonstruoval Jaroslav Pokorný. Jindy tuto roli tlumočnicka osudu či autorových názorů přebírá věstec Teiresiás, k němuž se mimochodem Vokolek v dopisu Janu Vladislavovi sám přirovnal: „Dostalo se mi toho, ne příliš záviděníhodného, údělu, že jsem byl jakousi Kasandrou v české poezii, Theiresiasem v české tragédii. Kéž by byl slepý! Zijeme v podivném, ne ve vlastním, ale vypůjčeném čase z antické tragédie nebo z baroka, o němž píšete, z baroka pobělohorského i s tou strašnou emigrací, vnější i vnitřní.“ Cit. podle Jan Vladislav, „Opožděný nekrolog – Vladimír Vokolek“, *Studie* 32, 1989, č. 122–123, s. 165.

26 Borkovec a Havrda, část 4., 25:20. Zde opět dáváme přednost rozhlasovému vydání, které je, co se týče překladu, neaktuálnější a také nejlépe vystihuje naši myšlenku. Pokorného překlad zní: „Co neznám, o tom radši nemluví“ (s. 28); Steibitzův: „Čeho neznám, o tom mlčím.“ (s. 31)

27 „Ano, třeba si to už jednou říci: obecná spása skrze organizaci je iluze. Existuje pouze individuum, tj. nikoli odtahitý postoj myslí k ideji, ale osobitý zápas celého člověka s ní o sebe, o svůj

charakter, morální i myšlenkový tvar. [...] O mne, o mou spásu jde, o nic jiného. V tom mě nikdo a nic nemůže zastoupit, předem skrze organizaci, ideu spasit. Takovýto zápas (nikdy skončený, vítězný) je kritériem pravdy každého života i díla.“ Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 30. Obdobně píše Vokolek i o Josefu Florianovi v nekrologu „Mlčení s mrtvým“, kde používá zmíněný přívlastek „nehotový“ o člověku: „Florian měl hrůzu z ‚hotových lidí‘ s hotovými úsudky, tak jak je odchovala škola: přicházejí ke mně samí starci, říkal o mladých lidech. Florian byl stále mlád, stále ‚nehotový‘, stále ‚věčný student‘ – ‚nevím si rady sám se sebou,‘ říkával lidem stejně bezradným.“ Tamtéž, s. 7.

28 Steibitz, s. 71. Verze Pokorného, zdá se nám, není tak názorná: „Občané mých rodných Théb – / hledte, to je Oidipús, / slavný hadač hádanek, / ze všech nejmocnější muž, / jehož štěstí vzbouzelo / závist ve všech občanech! / Do takové propasti / srazil ho zas světa běh! / Proto nikdy netvrďte, / že je šťastný člověk ten, / kdo svůj konec nepoznal – / Nikdy, dokud nevíte, / že z té cti a slávy své / také šťastný konec vzal! –“ (s. 64)

29 Pokorný, s. 82. K epidemii moru (430 př. Kr.) se pak podle tohoto výkladu přidružuje i následná peloponéská válka (431 př. Kr.), přičemž její strůjce Periklés je v důsledku chápan jako předobraz samotného Oidipa.

30 Také Pokorný, jinak příznivce marxisticky orientovaného výkladu hry, připouští minimálně dvojí čtení: „Pro Sofokla a jeho diváky byl *Oidipús* hrou historickou a aktuální smysl měl jako podobenství.“ (s. 81)

31 Pokorný, s. 78. Na tomto místě se Pokorný opírá o citáty z děl historika George Thompsona (srov. jeho poznámku č. 8 na s. 72).

32 Pokorný, s. 79, 84 a 83.

33 V obdobném duchu jsou vykládány i vztahy mezi aktéry dramatu: „Charakteristický je tu právě rozdíl mezi Kreóntem a Oidipem – politický i životní praktik proti hrdinovi. Příslušník vládnoucí třídy od narození, výchovou i z tradice, proti člověku neznámé společenské příslušnosti, z něhož udělaly vladaře jen jeho schopnosti a který bez předsudků, ba přímo hrdě přijímá los být ‚dítětem Náhody‘.“ Pokorný, s. 80.

34 *Oidipús* znamená ve staré řečtině „s opuchlými nohama“. Jméno, které dal budoucímu vladaři jeho nevlastní otec Polybos, odkazuje k probodnutým nohám maličkého Oidipa. Zmrzačením si chtěli Láios a lokasta pojistit, že jejich dítě skutečně zahyne.

35 Podle originálu Shelleyho hry, dostupného na adrese: <http://www.readbookonline.net/read/13330/32101/>, je celý text, i s předmlouvou a poznámkami, prokládán jazykovými hříčkami, jednotlivé postavy mají například pozměněná jména (Krysa, Pijavice atd.), chór je složen z prasat a býků apod.

36 Pokorný, s. 77.

37 Srov. např. známý citát „Kdo z nás je tu Oidipús? Kdo sfinga? Je to, jak se zdá, dostaveníčko otazníků a otázek,“ který pochází z úvahy o vůli k pravdě. Friedrich Nietzsche, *Mimo dobro a zlo*, Praha, Aurora 2003, s. 9.

38 „Psychoanalýza pokládá základní prvky oidipovské situace za charakteristické pro všechny lidi. Každé dítě prochází oidipovskou situací a způsob, jímž řeší konflikt mezi erotickými city vůči rodiči opačného pohlaví a rivalitu vůči rodiči stejného pohlaví, má určovat mnoho z pozdějších reakcí každého jedince. Normální je oidipovský komplex v ‚latenční periodě‘ opouštěn, ožívuje v pubertě a je konečně nahrazen zájmy a vztahy individua mimo původní rodinu. Oidipovský komplex je ‚jádem obsahu neurózy‘ (Freud).“ Jiří Cvekl, *Sigmund Freud*, Praha, Orbis 1965, s. 232.

39 Pokorný, s. 42. Steibitzova verze (s. 48): „[J]iž mnohý ve snách s matkou obcoval.“

40 „K. H. Hilar inscenoval tragédii – zcela v duchu expresionistického exhibicionismu – jako drámsavé drama krvesmilstva. Četné doklady o tom poskytují mj. i Hilarovy zásahy do textu, škrty, zdůrazňování slov, jež jsou spíš neartikulovanými výkřiky než citoslovci atd. [...] Příznačné je, že i Steibitzův překlad z té doby volí při tlumočení téměř vždy pokud možno dynamičtější výraz než předcházející překlady.“ Cit. podle poznámky č. 3 in Pokorný, s. 66.

41 Krátké zamyšlení „Oidipovské variace“ bylo poprvé publikováno v časopise *Sešity pro mladou literaturu* 3, prosinec 1968, č. 26, s. 3–4. My vycházíme z jeho druhého vydání in Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 28–30.

42 Cyklus esejů „Oidipovské variace“ je součástí 3. svazku Vokolkových spisů (*Oidipovské variace*, s. 85–148). Vydání bylo pořízeno podle autorova čistopisu datovaného rokem 1970. Abychom rozlišili krátkou úvahu od pozdějšího cyklu esejů se stejným názvem, budeme první text označovat jako „Oidipovské variace A“ a cyklus jako „Oidipovské variace B“.

43 Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 80.

44 Srov. např. sebevraždu Jana Palacha, o které se Vokolek zmiňuje v úvodu „Oidipovských variací B“ (*Oidipovské variace*, s. 87).

45 Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 28.

46 Tamtéž, s. 29.

47 Tamtéž.

- 48** Stále se totiž nechceme vzdát teleologického výkladu dějin, proto se, jak píše Vokolek, snažíme najít smysl i v zjevně nesmyslném: „Je to snad ‚smysl‘ našich dějin ukázat světu, že čas je zdání?“ Tamtéž.
- 49** Tamtéž, s. 30.
- 50** Tamtéž. Část tohoto úryvku byla již citována v poznámce č. 27.
- 51** Vladimír Vokolek, *Oidipovské variace*, s. 29–84.
- 52** „Oidipús unikaje svému osudu každým krokem jej naplňuje.“ Tamtéž, s. 100.
- 53** Tamtéž, s. 51–52.
- 54** Pro moderního člověka, který nevěří v nadosobní řád, je však tato ironie pouze absurdní.
- 55** Tamtéž, s. 101.
- 56** Tamtéž, s. 102.
- 57** Tamtéž, s. 48.
- 58** Tamtéž, s. 47.
- 59** Tamtéž, s. 48.
- 60** Tamtéž.
- 61** Tamtéž.
- 62** Tamtéž.
- 63** Tamtéž, s. 49.
- 64** Dodejme, že se Vokolek na některých místech staví k rozumu velmi skepticky, dokonce i v souvislosti s akcentováním rozumu (*nús*) v antické filosofii: „Oidipús si vypichuje právě ty oči rozumu, které Sókratés tak velebí a z čeho se jeden těší, z toho druhý zoufá.“ Tamtéž, s. 33. Domníváme se, že autorova kritičnost je namířena pouze proti způsobu, jakým je rozum člověkem používán, nikoliv proti rozumu samotnému.
- 65** Podobně dvojsečně vnímá Vokolek také dva Prométheovy dary lidstvu: „Prométheus dá lidem oheň a slepé naděje. Oheň, prastarý symbol ducha, ‚mysl jim osvětil‘. Všelikými vynálezy ‚lidský rod obšťastnil‘, vyzbrojil do zápasu s přírodou. Po této stránce jim oči otevřel. Ale co to jsou ty ‚slepé naděje‘? Co je tohle za dar? Jeden dar lidem oči otvírá, druhý zavírá.“ Tamtéž, s. 75. Podle toho v dalších esejích Vokolek používá obratu „prométheovský dar“.
- 66** Tamtéž, s. 96.
- 67** V této úvaze se Vokolek přibližuje známému filosofickému dilematu: solipsismus, nebo objektivní realismus?
- 68** Tamtéž, s. 108.
- 69** Tamtéž, s. 109.
- 70** Tamtéž, s. 130.
- 71** Vladimír Vokolek, *Obrana básníka*, s. 30.
- 72** Obrat „v němž se slovo stává tělem“ odkazuje k Prologu v Janově evangeliu (Jan 1).
- 73** Vladimír Vokolek, *Oidipovské variace*, s. 101.
- 74** Tamtéž, s. 98.
- 75** Povrchnost našeho výkladu je dána tím, že nemáme k dispozici některé autorovy texty, např. úvahu nesoucí název „Oidipús a Kristus“, která by nepochybně zřetelněji odhalila, jak Vokolek oidipovskou situaci promýšlel v konfrontaci s křesťanstvím. Její text spolu s jinými, jež konfrontují antické a křesťanské ideály, je totiž součástí sedmého, doposud nevydaného svazku autorových spisů *Živá paměť obrázkového písma*. Srov. Martin C. Putna, „Vladimír Vokolek“, in: týž, *Česká katolická literatura v kontextech: 1918–1945*. Praha, Torst 2010, s. 1022–1024.
- 76** Vladimír Vokolek, *Oidipovské variace*, s. 37.
- 77** Vladimír Vokolek, *Mezi ohněm a vodou*, Brno, Atlantis 1998, s. 33–35 (v následujícím textu citujeme z těchto tří stran). Takových básní je pochopitelně víc, např. „Variace na Oidipa“ (Vladimír Vokolek, *Mezi ohněm a vodou*, s. 165–166), která zdůrazňuje smysluplnost a potřebnost oidipovského prozření neboli nutnost vždy znovu si nasazovat a zároveň vypichovat falešné oči, která nás posouvají k poznání.
- 78** Slova rozdělená přesahem jsou důsledně psána majuskulemi. Má to zřejmě své opodstatnění v zdůraznění původně plnovýznamových slov, která v kontextu skandování o svůj význam přicházejí, stávající se pouhými citoslovci, znaky emocí.