

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta

Diplomová práce

KNIHA JÓB JAKO ŘECKÁ TRAGÉDIE

Vedoucí práce: doc. ThLic. Adam Mackerle, Th.D.

Autor práce: Bc. Ivana Staňková

Studijní obor: Pedagogika volného času

Ročník: 2

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Děkuji vedoucímu diplomové práce, jímž je pan doc. ThLic. Adam Mackerle, Th.D., za jeho cenné rady, připomínky, metodické vedení a čas, který mi během psaní práce věnoval.

Obsah

Úvod.....	5
1. Úvod do literatury.....	7
2. Řecké drama.....	8
2.1 Mýtus.....	9
2.2 Tragédie.....	10
2.2.1 Struktura tragédie v období realismu.....	15
2.2.2 Struktura tragédie v období antickém.....	16
2.2.2.1 Děj.....	17
2.2.2.2 Povaha.....	19
2.2.2.3 Mluva.....	20
2.2.2.4 Myšlenkový výraz.....	20
2.2.2.5 Pravidlo tří jednot.....	20
2.3 Antické tragédie.....	21
2.3.1 Oidipus král.....	22
2.3.2 Antigona.....	29
2.4 Shrnutí.....	34
3. Starověká orientální mudroslovná literatura.....	35
3.1 Kniha Jób.....	41
3.1.1 Obsah Knihy Jób.....	43
3.1.2 Charakteristika jednotlivých postav.....	54
3.2 Struktura tragédie v knize Jób.....	57
3.3 Shrnutí.....	59
4. Kniha Jób v divadelním zpracování.....	61
4.1 Divadlo U stolu.....	61
4.2 Komparace divadelního scénáře a biblického textu.....	64
Závěr.....	67
Seznam použitých zdrojů.....	70
Internetové zdroje.....	73
Přílohy.....	74

Úvod

K tématu diplomové práce mne přivedlo studium na Teologické fakultě. Teologie a volný čas. Lze tyto dva pojmy spojit v jeden? Mají něco společného? Od začátku studia mne zajímalo, zda dokáže dnešní člověk, který není věřící, správně pochopit biblický text. Během mého studia na Teologické fakultě nastaly dvě události, které spolu zpočátku nijak nesouvisely. Dnes mohu konstatovat, že daly podnět ke zpracování této diplomové práce. Jedna ze zmíněných událostí byla příjemná, a to zhlédnutí Krále Oidipa v divadle Rockopera Praha. Klasická řecká tragédie v duchu moderní hudby se mi zdála být zpočátku nepochopitelná. Dokonalé propojení rockové hudby s operním zpěvem byl neskutečný zážitek. Rozhodla jsem se blíže seznámit s historií řecké tragédie, která je obrovským zdrojem pro současné umění a dokáže si najít širokou škálu diváků. Druhá událost příjemná nebyla. Nečekaně jsem dostala zprávu o neštěstí rodinného příslušníka a tenkrát manžel poznamenal, tak to je jobovka. Dnešní člověk jistě již někdy slyšel větu: „To je ale jobovka!“. A slyšel ji při neočekávané tragické nebo nepříjemné události či špatné zprávě všeobecně. Chtěla jsem vědět, odkud toto ustálené slovní spojení přišlo. Špatná zpráva se často týká smrti, utrpení, neštěstí a my pátráme po spravedlnosti a ptáme se proč. Slovo „jobovka“ vzniklo ze slov Jobova zvěst, která odkazuje na starozákonní knihu Jób. Možná bych v ní mohla nalézt odpověď na otázku, proč se dějí zlé věci a lidé trpí, ale pochopím to? Domnívám se, že řecká tragédie je dnešnímu modernímu a nevěřícímu člověku bližší než biblický text. K této domněnce mne vede repertoár Rockopery Praha. Z tohoto pohledu jsem chtěla zjistit, zda biblický příběh a tragédie jsou na stejném stupni literárního žánru a zda jsou stejně uchopitelné. Studuji obor týkající se volného času a právě během „scholé“ si člověk vybírá ty činnosti, o kterých se může svobodně rozhodnout. Pevně věřím, že mezi ně patří i sebevzdělávání a získávání ctností. Zvědavost a zájem dává člověku neustále nové a nové otázky, na které hledá odpověď a kterým je ochoten svůj volný čas věnovat.

Cílem mé práce je pohled na knihu Jób skrze řeckou tragédii. V první kapitole své práci nastíním vývoj literatury obecně. Ve druhé kapitole se budu věnovat řecké tragédii, mýtům, jejich vzájemnému vztahu a provedu podrobnou analýzu dvou řeckých

tragédií. Z nich vyvodím styčné body struktury tohoto žánru. Analýza bude vycházet především z teoretických poznatků Aristotelovy Poetiky. Ve třetí kapitole podobným způsobem zpracuji knihu Jób, tj. popíši vývoj mudroslovné literatury a pokusím se najít styčné body řecké tragédie v konkrétním biblickém příběhu. V obecné části mudroslovné literatury se zaměřím i na příběhy s tematikou „utrpení“. Čtvrtá kapitola bude věnována divadelní inscenaci Jób, kterou odehrálo brněnské Divadlo U stolu. Práci doplním o komparaci divadelního scénáře a knihy Jób. V závěru zhodnotím výsledky mého srovnání z jednotlivých kapitol.

1. Úvod do literatury

Literatura je slovo pocházející z latinského „littera“, tj. písmeno a „textum“, tj. tkanina. V širším smyslu je to označení pro všechny písemné projevy. Synonymem je starší výraz písemnictví, které označuje soubor všech písmem zachycených jazykových projevů. Zpravidla sem bývají zahrnovány všechny projevy vyjádřené slovy, tj. včetně ústní slovesnosti. Literatura byla chápána jako veškeré umění číst a psát (PAVERA 2002: 208). V užším slova smyslu je literatura uměleckým dílem, v níž dominuje na rozdíl od výpovědí informativních, didaktických, vědeckých nebo publicistických, estetická funkce. Literatura umělecká se vyvíjela od vynálezu písma v úzkém kontaktu s lidovou slovesností a konstituovala se v dlouhotrvajícím procesu v rozmanitých historických a národních formách. Vnitřně se člení na tři základní literární druhy, mezi které patří lyrika, epika a drama, na množství historicky vzniklých žánrů a žánrových forem, např. epos, román, pikareskní román, psychologický román a tragédie. Dále se vrství do literárních proudů a směrů, mezi které patří např. klasicismus, romantismu (BRADNOVÁ 1993: 613). Pro tuto práci je důležité členění literatury podle doby vzniku, především období starověké a starořecké.

Starověká literatura se dělí na dvě základní skupiny, na literaturu orientální a antickou. Kolébkou antické literatury se stalo Řecko, ale po právu sem patří starověká literatura Řecka a Říma. Řecká literatura je datována od 9. st. př. n. l. do roku 520 n. l. a má tři období – archaické, attické a helénistické a je důležitá pro objasnění řeckého dramatu a tragédie. Ve skupině orientální literatury najdeme literaturu Předního východu, indickou, perskou a čínskou. Zachycuje období od 4. tisíciletí před naším letopočtem a velmi ovlivnila literaturu evropskou. Zde vznikají první civilizace a objevuje se klínové písmo. Z tohoto období se většinou dochovala díla bez autora, neboť si lidé příběhy mezi sebou především vyprávěli. Při následném dělení literatury Předního východu zjistíme, že právě sem spadá literatura Mezopotámie, literatura akkadská a sumerská. Pro ni jsou typické eposy, v nichž se oslavují významné činy panovníků a dalších hrdinů. Další oblast nejstarší literatury tvoří literatura staroegyptská, hebrejská, ugaritská a kenaánská (HELLER 2009: 71). Hebrejská literatura je datována od 1. tis. př. n. l. a tvoří jakýsi most mezi literaturou orientální a

evropskou. Tímto podrobným dělením literatury jsme našli cestu ke starověké orientální mudroslovné literatuře, o které budeme hovořit později (SOCHROVÁ 2009: 8).

2. Řecké drama

Jak jsem již zmínila, kolébkou antické literatury se stalo Řecko. Její literaturu, tedy literaturu řeckou, lze rozdělit na období archaické (9.-6. st. př. n. l.), attické (5.-4. století př. n.l.) a helénistické (od konce 4. st. př. n. l.). Pro tuto práci je stěžejní attické období, ve kterém byly položeny základy dramatu.

Drama je jedno ze základních literárních druhů. Ve starořecké kultuře se provozovalo v souvislosti s oslavou kultu boha Dionýsa. Během těchto svátků se hrály tři tragédie a jedno satyrské drama, které mělo odlehčit hrané tragédie. Drama je tvořeno promluvami a jednáním dramatických postav a scénickými a režijními poznámkami potřebnými k pochopení dramatické akce. Struktura dramatu je poznamenána tím, že jde o text určený k scénickému provedení před očima diváků. Jde o nejkompexnější literární druh, jeho základním prostředkem zůstává jazyk a jeho organizace. Akce, která je základem každého dramatu, vzniká z dialogu mezi jednajícími postavami, které prostřednictvím replik vyjadřují své vnitřní pocity, přání, záměry a bezděčně také povahové vlastnosti, vytvářející celkově různé významové kontexty. Ty se v průběhu děje neustále navzájem prolínají a jsou základem napětí. Některé kontexty se nevztahují přímo k jednajícím postavám, ale k jevům abstraktním nebo obecným, např. k osudu (jako v řecké tragédii). Pro drama je příznačná preference času přítomného. I historický příběh jako by se odehrával právě tady a teď. Drama oproti epice se neodehrává v uzavřeném čase, ale pomáhá si časovými skoky, realizovanými prostřednictvím dějství. Drama staví na ději, který má závazné zákonitosti výstavby textu. V antice to byl princip dramatických jednot místa, času a děje. Tomuto principu se říká pravidlo tří jednot. Od konce období klasicismu lze nahlížet na kompozici dramatu pětistupňovým schématem – expozice, kolize, krize, peripetie a katastrofa (PAVERA 2002: 84). Tyto pojmy charakterizují jednotlivé části děje, kterým se věnoval ve své publikaci *Technika dramatu* Gustav Freytag. Uvádí, že samotné drama by mělo souviset se silným hnutím mysli. Vznik „dramatického“ je spojen s odhodláním a činem. K odhodlání nás vede náš vnitřní hlas, motivace, nápad,

zaujetí, ale i jednání druhých. Jinými slovy můžeme charakterizovat „dramatické“ za taková silná hnutí v mysli, která vyvrcholí v odhodlání a následný čin. Úkolem dramatického umění je působit účinkem události na lidskou duši. Dále uvádí, že antické drama má jednoduchý děj, bez charakteristického temperamentu hlavních osob a k němu je volně přidán chór. Za dokonalé dramatické dílo považuje Euripídovu Hekabé (FREYTAG 1944: 18).

2.1 Mýtus

Řecká mytologie pojednává o bozích a hrdinech a vysvětluje nám vznik a význam kultů a rituálů. Protože drama vychází z obřadních her, oslav boha Dionýsa, je důležité vysvětlit vzájemný vztah řeckých mýtů a tragédií. Řecké „mythos“ původně znamená řeč a vyprávění zejména o dávné minulosti. Jeho interpretace měla většinou podobu zpěvu nebo recitace. Tématem byl často počátek světa, založení města či původ slavností. Lze říci, že mýtus je symbolické vyprávění vyjadřující víru v plnost a celistvost nadčasového řádu. Mýtus měl tehdy poskytnout odpověď na všechny nezodpovězené otázky, které se týkaly vzniku světa (ELIADE 2011: 21). Mýtus, česky tj. „báje“, známe jako vyprávění o osudech bohů a legendárních hrdinů. Existuje řada definic a pro pochopení mýtu v jeho celistvosti musíme čerpat z filozofie, historie, religionistiky, literární vědy, sociologie i psychologie. Tuto problematiku si uvědomila Stehlíková a pokusila se ji shrnout a předložit čtenáři: „Odhlédnuto od všech sporů o mýtu je možno říci, že mýtus je svébytný systém představ o světě, jakási archaická forma světonázoru odrážejícího civilizační prázeklad.“ (STEHLÍKOVÁ 1991: 30) Dále uvádí, že myšlení moderního člověka se výrazně liší od myšlení mytického, které vidí svět právě v jeho jednotě. Z tohoto pohledu mezi člověkem a světem není dána žádná hranice. Svět není rozčleněný. Podle Glassnera je mýtus příběhem, jehož hlavními postavami jsou bohové a jenž zpravidla vypráví o stvoření. Je to intelektuální nástroj, který vyjadřuje zároveň symbolickou i konkrétní formou pojmovou soustavu, jež dovoluje uvažovat o politice, společnosti, přírodě i světu. Je to nástroj, jenž svou mocí dává jména a vnáší řád uvádí v platnost instituce, způsoby jednání a zvyky (GLASSNER 2004: 206). Na základě svých mýtů předkládali Mezopotamci vysvětlení o původu světa zahalená do dramatických obrazů. Horizont mýtů je lokalizován ve

stejně časové perspektivě, v níž jedna mytologická událost nepředchází druhé. Mýtus je příběhem s bezčasovými událostmi, který se odehrává mimo historii, je její předehrou, stojí u počátku věcí. V pozadí těchto příběhů se však nalézají několik základních představ (Tamtéž: 217).

Mýtus je vyprávění ukazující a zároveň organizující víru dané společnosti, zpravidla archaické, a její řád. Jeho obsah je všeobjímající: vypovídá o historii bohů, zásadách víry, vzniku a fungování světa, lidském pokroku apod. Vznikal ze zkušeností určitého společenství a zároveň již sám vytvářel a zprostředkoval model člověka a jeho postavení ve světě. Starořecká mytologie vycházela z přírody a radostného pozemského života, bohové v ní byli lidské podstaty i s povahovými chybami, nebyli všemohoucí ani vševědoucí, vládl nad nimi Osud. Ve společenských vrstvách, kde bylo zvykem číst, se mytologii dostávalo naprosté důvěry (VEYNE 1999: 61). Mýtus není vyprávěním uzavřeným, ale podle okolností podléhá neustálým proměnám. V určitém čase a prostoru plní odlišné funkce, a to buď náboženské nebo poznávací. Z jeho neuzavřenosti dále vyplývá, že mýty byly nejprve přenášeny ústně, až později docházelo k jejich zapisování. Avšak již tehdy začal mýtus ztrácet bezprostřední spojitost s vírou a se světovým názorem společenství (STEHLÍKOVÁ 2005: 240). Lze tedy říci, že většina tragédií hledala svůj námět v řeckých mýtech, které byly pro Řeky důležité a významné stejně jako bible pro křesťany. Mýty nám ukazují životní osudy bohů a hrdinů, tím následně ukazují obyčejným lidem, jaké chování a rozhodování je přípustné. Mýty ilustrovaly jakýsi způsob života a lidé ze strachu z hněvu bohů se snažili tuto podobu dodržovat.

Pokud stručně shrnu definici mýtu, lze hovořit o vyprávění, které sdílí určitá komunita či kultura. Dává si za cíl zprostředkovat výklad světa uvnitř dané kultury, vytvářet modely chování pro různé oblasti lidské aktivity a zajistit její stabilitu. Mýtus nám vysvětluje nevysvětlitelné, nadpřirozené a nepochopitelné jevy.

2.2 Tragédie

Podle významového zaměření dramatu se už od antiky rozlišuje tragédie a komedie, resp. tragikomedie. Tragédie vznikla v antickém Řecku z bohoslužebných zpěvů oslavujících boha Dionýsa. Vyjadřovala životní pocity a myšlenky řeckého člověka

tehdejší doby. Podle Paveryho a Všetečky je tragédie drama vážného, tragického obsahu. Tragický účinek dramatu závisí na způsobu vedení charakterů dějem, na osudu, který jim autor přidělí, na způsobu boje jejich jednostranné zaujatosti proti odporujícím silám a na samotném závěru (FREYTAG 1944: 37). Tragédie prodělala od antických dob složitý vývoj, její námětovou podstatou však zůstává boj člověka se silami, jež jsou silnější než on. Jde o boj, v němž člověk nakonec podléhá. Člověku nepřátelské síly měly v různé době různou podobu. V antice jimi byli bohové a osud, později lidské vášně, předsudky, společenský útlak. Tragédie má sice pochmurný ráz, ve svém konečném vyznění má však na diváka působit povznášejícím a očištným způsobem, tzv. katarzí (PAVERA 2002: 358). Katarze je z řeckého slova „katharsis“, tj. očištění. Podle Aristotela má umělecké dílo očišťovat lidskou duši od záporných vášní, citů, afektů a předsudků. Podstata slova je tedy převážně etická a estetická (Tamtéž: 167). Význam slova katharse z lékařského hlediska znamená odvedení léčivých látek a z pohledu náboženského znamená osvobození člověka od poskvrnění, jehož se mu dostane pokáním (FREYTAG 1944: 38). Závěr v podobě katarze je nejtemnějším a nejdůležitějším místem tragédie. Již bylo řečeno, že katarze je očištění. V tragédii se jedná o očištění duševních hnutí prostřednictvím soucitu a bázně. Soucit Aristoteles vysvětluje ve své Rétorice. Podle něj je soucit jakýsi druh zármutku nad jistým zlem, neštěstím nebo zkázou u někoho, kdo si to nezaslouží a my si uvědomujeme, že se něco podobného může přihodit i nám, rodině nebo přátelům. A co soucit způsobuje? Vše, co vyplyne z neštěstí a vyvolá velké utrpení, bolest, zkázu, smrt, zločin, nemoc nebo nedostatek potravy. Dokonce i odloučení od přátel může vyvolat soucit, stejně jako nepřekný vzhled, slabost a zmrzačení. Když se nám stane něco špatného a my čekali něco dobrého, nebo když to dobré, přijde pozdě. Soucit vzbuzují věci, které se staly nedávno, nebo se mohou stát v blízké budoucnosti (ARISTOTELES 1980: 122). Tragédie dosahuje největšího soucitu s tragickým hrdinou právě tehdy, když v ní upadá ze štěstí do neštěstí pro nějakou vinu člověk, který není ani příliš dobrý ani příliš zlý. Takový hrdina též nejspíše probouzí v divákovi obavu, že by mohl podobný osud potkat i jeho samotného. Účinek tragédie budí v divákovi soucit s neštěstím tragického hrdiny a skrze něj i obavu z vlastního možného neštěstí (HOŘÍNEK 2012: 9). Co znamená bázeň, obava nebo strach vysvětluje Aristoteles opět ve své Rétorice. Strach je jistý druh

bolesti a nepokoje a vzniká z představy, že hrozí nějaké nebezpečí, tedy záhuba nebo bolest. Obavu vyvolává takové zlo, které je blízko. Lidé ví, že zemřou, ale kdy nastane jejich poslední chvíle netuší, tak se nijak neznepokojují, neobávají. Když způsobuje strach něco, čeho se obáváme, pak jsou to takové skutečnosti, které mají velkou moc. Sem patří například hněv lidí, kteří jsou schopni způsobit zlo, nespravedlnost, neboť nespravedlivý člověk záměrně usiluje o zlo. A pak jsou to i lidé, kteří zažili bezpráví nebo si myslí, že jim bylo ukřivděno a čekají na vhodný okamžik pomsty (ARISTOTELES 1980: 115).

V dramatu běžně vystupuje jeden i více hrdinů. O tragickém hrdinovi hovoří Stehlíková. Podle ní se na charakteristice tragického hrdiny podílely proměny vztahu k náboženství, a tedy i k obci, čímž ovlivnily nejen vztah autorů k chóru, ale podílely se právě na jeho modelaci. Tragický hrdina nebyl samozřejmou součástí tragédie a musel se teprve zrodit. Podle Stehlíkové Aristoteles problematiku hrdiny neřeší (STEHLÍKOVÁ 1991: 40). Domnívám se, že Stehlíková nemá úplnou pravdu. Pro Aristotela byla důležitá právě povaha hrdiny samotného, jeho jednání a s tím souvisel celý děj tragédie.

Název tragédie je složen ze dvou řeckých slov a to „tragos“, tj. kozel a „oidé“, tj. zpěv. Pokud tato dvě slova spojíme, získáme slovní spojení kozlí zpěv neboli dithyramb, jež zmiňuje právě Aristoteles. Jak již bylo řečeno, tragédie vznikla v antickém Řecku z bohoslužebných zpěvů oslavujících boha Dionýsa. Při tomto rituálu byl Dionýsovi za oběť přinášen kozel, odtud spojitost s řeckým slovem tragos.

Antická řecká tragédie vrcholí v 5. století př. n. l. v díle tří autorů – Aischyla, Sofokla a Euripida. V tragédii těchto dramatiků převažovaly látky mýtické a látky zobrazující střet člověka s osudovými silami (PAVERA 2002: 358). Aristoteles v Poetice zmiňuje čtyři druhy tragédií a to složitou, ve které se objeví obrat a poznání, vzrušující, povahovou, která líčí postavy a čtvrtou, líčící úžas, a jejíž děj se odehrává v podsvětí (Rhet.1452a, s. 354). Děj se v tragédii nevypráví, ale předvádějí jej jednající osoby. Je zřejmé, že čerpá z mýtu a že tragédie byla určitým způsobem svázána s řeckou epikou. Na druhé straně vykazuje zvláště ve svých lyrických pasážích blízkou příbuznost se sborovou lyrikou. Aristoteles se domnívá, že tragédie má „svůj počátek u básníků, kteří začínali dithyrambem“ (Rhet.1449a, s. 344), současně však poněkud

záhadně tvrdí, že tragédie byla „satyrská“. Stehlíková ve své knize uvádí vysvětlení dithyrambu, který je podle Aristotela základem tragédie. Dithyramb jsou kultovní písně zpívané k počtě boha Dionýsa a spojené s ostrovem Naxem, kde se Dionýsos narodil nebo s Thébami, kam přišel se svým průvodem (STEHLÍKOVÁ 2005: 99). Odtud jistě víme, že tragédie, komedie i satyrská hra byly od počátku spojeny s kultem bohu Dionýsa a váží se i k místu. Tragédie se brzy odtrhla od mýtů spojených s tímto bohem a začala čerpat své náměty i z jiných mýtů. Zůstala ovšem součástí náboženských svátků a měla své nezpochybnitelné místo v systému politických a společenských aktivit (Tamtéž: 235). V Aristotelově Poetice najdeme podrobnější charakteristiku tragédie. Aristoteles hovoří o napodobení vážného a úplného děje určité velikosti, a to lahodnou řečí rozdílných tvarů v jednotlivých částech. Dále osobami děj předvádějícími, a ne pouhým vypravováním, soucitem a bázní utvářející očištění takových duševních hnutí. Tragédie je nápodobou jednání a jednání se uskutečňuje osobami, jež musí mít určité vlastnosti co do povahy i myšlení. A to jsou dvě příčiny, jejíž vlivem všichni buď cíle dosahují, nebo nedosahují. Napodobením jednání je dle Aristotela děj, jinými jeho slovy, skladba příběhu, povahou to, podle čeho o jednajících osobách říkáme, že jsou takové a takové a myšlením konečně to, čím mluvící osoby něco dokazují nebo projevují své mínění (Rhet. 1450a, s. 348). Lahodná řeč pro Aristotela znamená rytmus, melodii, metrum a zpěv. Z tohoto jasně vyplývá šest složek tragédie, které ji dodávají určitý ráz. Patří sem děj, povaha, mluva, myšlenkový výraz, výprava a hudební skladba. Je důležité zdůraznit, že Aristoteles v tragédii hovoří o napodobení jednání nikoli lidí, nýbrž jednání života, štěstí a neštěstí. Lidé pak podle své povahy mají tu nebo onu vlastnost, podle svého jednání však docházejí štěstí nebo jeho opaku. A tak činy a děj jsou účelem a cílem tragédie. U Aristotela je napodobení podstatou tohoto umění a vážným dějem.

Řecká tragédie se skládala z pěti tvarově ustálených částí, které nám určují její strukturu. Jsou to tyto části:

- Prolog, který je charakterizován nástupem jednajících osob.
- Parodos oznamuje příchod sboru.
- Epeisodion je výstup postav střídající se s písněmi sboru.
- Stasimon propojuje výstupy postav zpěvem, neboli vystupujícím chórem.

- Exodos je závěrečný výstup osob (HOŘÍNEK 2012: 9).

Pokud známe historické zařazení a zpracování mýtů a tragédií, můžeme se podívat na jejich vzájemný vztah. Mýtus poskytoval tragédii daleko širší pole a navíc, tyto příběhy a jeho hrdinové byli důvěrně známé řeckému člověku. Samotný mýtus poskytoval rám celého příběhu a v zárodku obsahoval tragédii. Mezi řeckou mytologií a tragédií není žádný rozdíl, naopak dochází k nepřetržité kontinuitě duchovní aktivity (KERÉNYI 1998: 22). Co je ovšem důležité zmínit, že mytické příběhy obsahovaly všechny základní situace člověka ve světě a mezi lidmi. Byly to situace každodenního života. Řecký mýtus nepociťoval hranici mezi individuem a světem, svět viděl jako jednotný, jako jeden celek. Mýtus je tragédii otevřen dvojím způsobem. Za prvé lze říci, že v prostředí, kde mýtus vznikl a koloval, je mytické vyprávění považováno za pravdivé, a to i tehdy, když se jeví jako zcela pravdě nepodobné. Za druhé toto vyprávění má aspekt minulostní (vypráví se, co se stalo), ale i aktuální (to, co se stalo, je prožíváno jako právě se odehrávající). Tragédie pak z mýtu čerpá, ale sama je mu pramenem, „vlastním vývařištěm mýtu“, jak napsal Jan Patočka (STEHLÍKOVÁ 1991: 30).

Často je zmiňován bůh Dionýsos. Mýtus o Dionýsovi nebyl jediným tématem pro ztvárnění tragédie. Mezi další náměty patřila i historie nebo současnost, ta se bohužel u Řeků ale příliš neuplatnila. Jak uvádí Stehlíková, témata historická měla za úkol Řekům přiblížit jejich historii. Jejich děj často velmi detailně popisoval skutečné události. Nalezneme ho v nedochovaných tragédiích *Dobytí Míléta* a *Foiničanky* od Frýnichose z Athén. Dokonce i zachování Aischylovi *Peršané*, jsou toho příkladem (STEHLÍKOVÁ 2005: 235). Podle Kazdy je dalším námětem pro tragédii mýtus spojený s rodovou vinou. Hlavní hrdina o své vině ví, snaží se ovšem vyhnout různými způsoby následkům, které ho čekají. Osud je ovšem kostrou celého příběhu a hrdina je následně konfrontován s následky, které vyplynuly z jeho viny. Divák v tomto ztvárnění vidí, že osud je daný, každý má svůj původ a nemá smysl před ničím utíkat, či danou situaci ignorovat. Současně zjišťuje, že útěk, odpor či ignorace nepřináší žádné řešení. Je tedy na samotném divákovi, aby se podřídil osudu a jednal v pravý čas, tedy ve chvíli, kdy jej osud zkouší (KAZDA 1998: 37).

2.2.1 Struktura tragédie v období realismu

Abychom mohli získat pravidla pro správnou techniku dramatu, musíme znát především řeckou tragédii. Základy položil Aristoteles ve své Poetice a Gustav Freytag s odstupem dva tisíce let jednotlivé části dramatu graficky znázornil jako pyramidu¹. Gustav Freytag byl německý literární teoretik, dramatik a romanopisec. Ve druhé polovině 19. století přednášel literaturu na univerzitě ve Vratislavi a poté vydal dílo *Technika dramatu*. Čerpal především z děl Aristotela. Rozdělil drama na pět částí se třemi hlavními body dramatu: úvod (expoze), vrchol (krize) a katastrofa. Mezi těmito částmi nastává stoupání (kolize) a obrat (peripetie).

Expozice je část dramatu, která uvádí do dramatického díla. Ve starověku nesla označení prolog. Seznamuje diváka s jednajícími postavami, s prostředím a dobou. Hlavním úkolem expoze je zaujmout diváka. Vyhnout se všemu, co ho může rozptylovat. Uvádí pravidelnou strukturu úvodu: ostrý význačná akord, působivá scéna, krátký přechod do momentu prvního napětí (FREYTAG 1944, 54). Moment prvního napětí stojí vždy na začátku hry, má charakter motivu a připravuje směr děje.

Kolize je ta část dramatu, která rozvíjí dramatickou zápletku. Dochází v ní k prvnímu střetnutí hlavního hrdiny s jinou postavou nebo se sebou samým. Začíná děj, osoby jsou představeny, zájem u diváků roste. Je vhodné stále více zesilovat zájem diváků nejen obsahem, ale i formou a dějem. Jestliže má kolize více částí, tak poslední z nich musí mít charakter hlavní scény, neboť následuje vrchol děje (FREYTAG 1944: 57).

Krize je vyvrcholením děje, vyvrcholením dramatického konfliktu, po němž další děj pokračuje zcela jiným směrem než doposud. Po vrcholu (krizi) se mohou objevit různé menší scény, které zčásti stoupají a zčásti klesají. Pokud je tragický moment spojen s počátkem peripetie, stává se drama zajímavějším. Náhle vstupují do děje důležité momenty, které jsou v ostrém protikladu. Jedním z nich je odhodlání se k činu nebo přijetí osudného dojmu, druhý moment je počátek smrtícího vnitřního konfliktu. Oba jsou stále pevně spojeny s dějem a vrchol je středem těchto momentů (Tamtéž: 58).

¹ viz Příloha č.1

Peripetie je nečekaný obrat děje, který zpomaluje dramatický příběh před závěrem. Je jakýmsi vydechnutím před závěrečným zlomem. Peripetie přináší rozhodující změnu, která byla připravována, neboť souvisela s celou událostí, ale zároveň je překvapující. Podle Freytaga má peripetie obnovit napětí, které zesláblo po uskutečnění činu, vyvolaném krizí. V této části osud získává moc nad hrdinou, jeho boj vrcholí a již brzy nastane osudový konec, který ovládne celý jeho život. Autor, resp. básník, by se měl v této části zaměřit na základní rysy a silné efekty a neopomenout, že obrat by měl mít menší počet scén než stoupání. Pokud si představíme graficky znázorněnou stavbu dramatu, tak při dlouhém stoupání (kolize) se dostane vrchol (krize) velmi vysoko a pak musí následovat prudký pád (peripetie). Nastává moment posledního napětí, který vyplyne z děje a z hlavních rysů charakteru. „Pro vystupňování napětí je třeba před katastrofu umístiti účinnou scénu, která buď předvádí napínavý boj hrdinův s protivníky a překážkami, nebo poskytuje hluboký pohled do jeho nitra.“ (FREYTAG 1944: 60)

Katastrofa je závěrečný obrat v ději dramatu směřující k tragickému vyústění konfliktu. Ve starověké literatuře je nazývána exodem. V její stavbě by neměla být zbytečná slova, nezatajit nic, co vystihuje myšlenku hry z existence charakteru. Na příčině katastrofy se tedy podílí charakter hlavní postavy nebo vývoj samotného děje, případně může zasáhnout i vyšší moc. Freytag říká, že život hrdiny nemusí být úplně zničen. Naopak, síla a moc bytí, může hrdinovi přivést nový život, které už v dramatu (tragédii) není předvedeno (FREYTAG 1944: 64).

Z těchto pěti částí dramatu podle Freytaga. vyplývá, že je důležité najít dobrý úvod a působivý moment prvního napětí, který rozbouří klid hrdinova života v okolí i uvnitř. Poté musí následovat mocné stoupání k vrcholu, ve kterém se ukazuje síla samotného básníka. Vrchol by měl být projevem mocného citu a statečného srdce. A pokud se podaří autorovi propojit všechny předešlé scény, bude drama pokračovat působivým obratem zakončeným katastrofou (Tamtéž: 63).

2.2.2 Struktura tragédie v období antickém

Pro vysvětlení struktury tragédie a charakterizování jejích hlavních pilířů využijí Aristotelovu Poetiku. Toto dílo právem patří mezi filosofická díla. Obsah nám předkládá

problematiku tragédie a epiky před 2400 lety. Popisuje, jak je důležitá stavba příběhu, jednotlivé složky tragédie, mezi které patří prologos, epeisodion a exodos. Složky stasimon a chorikon jsou složky sborové a v nich je vstup nazvaný parodos. Poslední složkou tragédie je kommos, kdy vystoupí herci společně se sborem (Rhet. 1452B, s. 356). Stehlíková uvádí, že se můžeme a nemusíme v tragédii setkat i s nejstarším jejím stádiem, které se nazývá kommos. Je to okamžik, kdy jeden herec vede víceméně lyrický dialog s chórem a často bývá provozován v exodu (STEHLÍKOVÁ 2005, 146). Jak již bylo řečeno, Aristoteles zdůrazňuje, že poselstvím celého antického divadla je katarze. Je to jakési očistění ducha od útrap, které jsme prožili, poučili jsme se z nich, získali jsme podněty k rozmluvám a vlastního povznesení. Krásno uměleckého díla bylo vyvozeno pravidlem tří jednot. Drama se má odehrávat v jeden čas, na jednom místě a má mít jednu dějovou linii. Aby byla tragédie tragédií, je nutné dodržet šest složek, mezi které patří děj, povaha, mluva, myšlenkový výraz, výprava a hudební skladba.

2.2.2.1 Děj

Podíváme se podrobněji na nejdůležitější složku tragédie, její děj a jeho části, mezi které se řadí obraty (peripeteia) a poznání (anagnórisis). Pokud je děj jednoduchý, tyto složky mu chybí. U složitého děje jsou naopak podmínkou. Celistvý děj má počátek, střed a konec a ani jedna část nesmí být nahodilá. Střed vychází z počátku děje a následuje ho. Závěr vychází ze středu děje a po něm již nic nepokračuje. Vzájemným propojením těchto jednotlivých částí dosáhneme tragického účinku, probuzení bázně a soucitu. Ani velikost děje nesmí být nahodilá, jeho délka musí být snadno zapamatovatelná (Rhet. 1451a, s. 351). Děj příběhu musí být jednotný, je napodobením jednání. Tragédie je právě napodobením dokončeného a celistvého děje, je skladbou celého příběhu. Obsah děje by měl být spojen s danými jmény, aby se dosáhlo přesvědčení, že děj je možný i v lidském životě, nejen v příběhu (Tamtéž: 353). Aristoteles říká, že jednání je první podmínkou, charaktery teprve druhou.

Vrátím se nyní ke složitému ději, který obsahuje peripetii a anagnórisi. Peripetie neboli obrat je změna událostí v opak. Příklad je uveden v Oidipovi, kdy přišel posel, aby Oidipa potěšil a zbavil ho obavy, týkající se jeho matky, ale tím, že prozradil, kdo jest, způsobil pravý opak. Anagnórisis je změna neznalosti v poznání. Nastává

neočekávané poznání o přátelských či nepřátelských poměrech u osob, které se v příběhu setkaly s neštěstím či naopak se štěstím. Poznání může být i věcí neživou nebo nahodilou, jejíž předmětem je skutek. Nejlepší poznání je poznání z události samotné, kde z pravděpodobné události vznikne překvapení. A pak je to poznání z úsudku, který nemusí být pravdivý. Jako příklad poznání z úsudku uvádím tragédii Orestes v Ifigeneii. Jejím autorem je Polyéidos. Hlavní hrdina usuzoval, že jako jeho sestra byla obětována, tak se stane i jemu, že bude obětován (Rhet. 1455a, s. 363). V tragédii se podle Aristotela může objevit i třetí část děje a tou je utrpení (pathos), které působí záhubu, bolest nebo usmrcení před zraky diváků. Ve své Poetice zdůrazňuje v jednotlivých složkách, na co si musí dát skladatel tragédie pozor, čeho se musí vyvarovat (Tamtéž: 357). Aby tragédie dosáhla svého účinku po umělecké stránce, je důležité zaměřit se na skutek, příhodu, která v divákovi vzbudí soucit. Mezi ně patří činy, které způsobují utrpení mezi příbuznými. Takový čin může být vykonán buď vědomě, nebo nevědomě, kdy se až později zjistí, že mezi osobami byl příbuzenský vztah. A další možnost vykonání nenapravitelného činu je neznalost, ovšem poznání se dostaví dříve, než se čin uskuteční. Rozuzlení děje by podle Aristotela mělo vyplývat z děje samotného a ne s pomocí divadelního stroje. Co je myšleno divadelním strojem? Taková pointa se nazývá „theos apo méchanés“ čili „bůh ze stroje“ (latinsky „deus ex machina“): Když si smrtelníci neumí sami poradit, spustí se na jeřábu božstvo a problém vyřeší. Aristoteles zde hovoří o božím poselství, protože bohům je přisuzována schopnost vše vidět (Tamtéž: 361). Tento způsob nadpřirozeného zásahu božstva zavedl na scénu Eurípides. Tragédie představuje spor lidské vůle s vyšší mocí nebo vášně s mravním řádem, který světu vládne. Vyšší moc má podobu osobně vystupujícího boha nebo je v podobě tušení, snů, znamení, věštek. Štěstí se v tragédii převrací ve zkázu a tím je její ráz truchlivý a vznešený. Každá tragédie obsahuje zápletku a rozuzlení. Zápletkou bývá ta část dramatu, která probíhá od začátku až po obrat. Od tohoto okamžiku je část dramatu nazývána rozuzlení a trvá až do konce (Tamtéž: 365).

K jednotě děje se vyjadřuje i Freytag. Říká, že děj se skládá z jednotlivostí, dramatických momentů, které jsou vzájemně odstupňované a jejich jednota je pevně uzavřena. Jednou z podmínek dramatického děje je pravděpodobnost. Pro diváka je důležité spojení se skutečností. Vše, co proniká do života lidí, tím jsou myšleny sny,

proroctví, strašidelné výjevy a duchovní svět, to vše zesiluje účinnost děje. Další podmínka se týká závažnosti a velkoleposti děje. Život hrdiny musí přesahovat velikost běžné lidské síly. Stejně tak předmět sporu a boje by měl mít vyšší význam než obecné pojetí a důstojnost. Děj musí být vystupňován od začátku až do konce. Velice dobře se dá tato podmínka ukázat na divákovi. Ze začátku divák chápe, co se mu nabízí. Pak se zcela oddá samotnému autorovi, neboť básník ukáže svůj silný efekt tvůrčí síly a to způsobem řeči a vedením charakterů. Divákův pohled zůstává stejný až po vrchol hry. Najednou přestává chápat nové věci, se stoupajícím napětí začíná být netrpělivý, zažívá mnoho dojmů, jeho pozornost ochabuje a nedokáže rozluštit hlavní motiv (FREYTAG 1944: 34).

2.2.2.2 Povaha

V předchozím odstavci jsme se seznámili s dějem, který je duší celé tragédie. Celkový obraz tragédie ovšem dotváří i povaha. Povaha musí být řádná. Tím je myšleno, že jednání bude výrazem určitého úmyslu. Hrdina příběhu, tedy člověk nesmí vynikat ctností a spravedlností, nesmí upadat do neštěstí pro špatnost a nešlechtnost, ale pro nějakou vinu. Musí patřit k těm lidem, kteří se těší velké slávě a blahobytu. A právě z toho vyplývá, že ve skladbě příběhu nastane změna štěstí v neštěstí, ovšem ne pro špatnost, ale z důvodu viny (Rhet. 1453a, s. 357). V tragédii se objevuje příběh, se kterým se můžeme ztotožnit. Popisuje nešťastné osudy lidí, které sdílí sociální a morální hodnoty s námi. Aristoteles podává jasný obraz postav, které mají být dobře vnitřně napsané a jejich chování má být konzistentní. To je podstatné pro pochopení postav, teprve pak jsme schopni skrze takovou postavu prožívat jejich strach a utrpení (Tamtéž: 359) Druhé kritérium správné povahy je přiměřenost. Jak říká Aristoteles, mužná povaha ženě nesluší. Třetí věcí povahy je reálnost neboli podobnost. Je důležité, aby povaha byla podobná skutečné. Posledním rysem povahy je důslednost. Děj i povaha tedy společně tvoří tragédii (Tamtéž: 361). Aristoteles zde uvádí, že pokud něco není vylíčeno pravdivě, má se o dané osobě hovořit ve smyslu, že taková má být. Takto své hrdiny popisuje Sofoklés, líčí lidi tak, jací mají být. Zatímco Eurípidés je líčí takové, jací jsou (Tamtéž: 381).

2.2.2.3 Mluva

Mluva v tragédii souvisí s řečí a řečovými schopnostmi. Aristoteles tvrdí, že herec musí volit správnou intonaci každého svého hlasového projevu. Vyjadřovací způsoby považuje za stěžejní, přednes musí být umělecký. Velice pěkně Aristoteles vysvětluje používání metafor v básnické mluvě. Správné použití metafor je známkou autorova nadání. Ten, který tvoří metafory, si uvědomuje podobnost mezi věcmi. V opačném případě se můžeme setkat s barbarismem. To je charakteristické pro skládání slov nezvyklých, tím je myšleno užívání slov různých nářečí, metafor a slov prodloužených. Tím se autor vzdaluje od obyčejného výrazu (Rhet. 1459a, s. 375).

2.2.2.4 Myšlenkový výraz

Myšlenkové prvky autora díla či básníka se musí shodovat s myšlenkovým způsobem řečníka. Patří k nim všechno, co má být vysloveno, tedy dokazování, vyvracení, vzbuzování citů, jako soucitu, strachu nebo hněvu a všech dalších podobných citů. Aristoteles se myšlenkové stránce více věnuje ve své Rétorice (Rhet. 1456b, s. 367).

2.2.2.5 Pravidlo tří jednot

O známém pravidle tří jednot, jednotě místa, děje a času se nepřímě zmiňuje i Aristoteles. V rozboru antických tragédií se toto pravidlo potvrdí. Jednota děje u Aristotela je formulována jako začátek, střed a konec, kdy jednání je celé a úplné (Rhet. 1451a, s. 351). Děj je kostrou všech příběhů, toto pravidlo jistě v tragédiích nalezneme. O jednotě místa se Aristoteles nijak nezmiňuje. Celkové úvaze o pravidle tří jednot se ovšem věnuje francouzský dramatik Pierre Corneille ve Třetí rozpravě, kde se opírá o Aristotelovy zásady básnictví. Oba se shodují v jednotě děje. O jednotě místa hovoří jen Corneille. Je přesvědčený, že místo úzce souvisí s časem. Jednotu místa „lze rozšířit až tam, kam může člověk dojít a odkud se může vrátit během čtyřadvaceti hodin.“ (SGALLOVÁ 1997: 179). Oba autoři se rozcházejí v jednotě času. Corneille považuje jednotu času za nešťastně zvolenou. Jednota času nutí dramatiky vtěsnat děj do 24 hodin a pak ho již nelze více rozvádět. On sám by hranici posunul až na 30 hodin (Tamtéž: 176). Aristoteles hovoří o jediném oběhu Slunce, není tedy jasné, zda je myšleno od východu do západu nebo jeden den, což je 24 hodin.

2.3 Antické tragédie

V předešlých kapitolách jsme se seznámili se strukturou dramatu ze dvou pohledů, optikou Aristotela a pětistupňovým schématem dle Freytaga. Nyní se podíváme na vybrané řecké tragédie a stručně i na jejich autory. Antická tragédie má své kořeny již v homérském Řecku. Na Řeky v této době působily kulturní vlivy mykénské, vlivy původních obyvatel a obyvatel obklopujících Řecko, tzv. „barbarů“. Tyto vlivy se projevovaly v náboženských představách, božstvech a mýtech. Některé z bohů Řekové zařazovali mezi své původní bohy (Zeus, Héra, Poseidon) jako tzv. božstva mladší generace a mezi nimi byl právě oblíbený bůh Dionýsos. Představy o tomto bohu jsou pro další vývoj kultury velmi důležité. Dionýsos je bůh, který prochází proměnami cyklu – rodí se, dospívá, umírá a opět se rodí. Dionýsos je tzv. obrozující se bůh. V modifikované podobě se jeho představa dostala i do křesťanského pojetí boha – Krista. Vliv umírajících božstev byl velmi silný. Umožňoval věřícímu přiblížit se k nim prostřednictvím extáze. Není zde zapotřebí prostředníka, např. kněze. A z tohoto důvodu došlo k jeho masovému uctívání, neboť kult Dionýsa měl jakýsi „lidový“ charakter. A v neposlední řadě má velký kulturní význam především to, že z mystérií, které byly s uctíváním boha Dionýsa spojeny, se vyvinuly první zárodky antických tragédií a z nich pak monumentální tragédie Aischyla, Sofokla a Eurípida (ŠRÁMEK: 316). Na základě předchozích informací si můžeme shrnout znaky antické tragédie v těchto bodech:

- téma je čerpáno z mytologie
- hrdinové jsou odvážní a stateční nebo krutí a samolibí
- dochází ke konfliktu se silnějšími mocnostmi, myšleno osud, bohové, společenské zákony, který končí většinou tragicky, hrdina podléhá, ale mravně vítězí
- formou dramatu, pro nás tragédie, je verš
- existence chóru vyjadřuje veřejné mínění
- děj se nečlení na dějství, je celistvý
- dochází ke spojení mluveného slova, zpěvu a tance

Následující kapitolu věnuji dvěma příkladům ilustrující obecné pojednání o tragédii. Zvolila jsem Krále Oidipa a Antigonu.

2.3.1 Oidipus král

Král Oidipus je klasická tragédie, ve které hlavní postava udává tempo celého děje. Vše je tu řízeno řádem a funkce řádu je řízena bohy. Řeční bohové bývají většinou strážci rodových nebo společenských kolektivů. Jsou nesmrtelní a mocní. Spravedlnost bohů ale v Oidipovi selhává. Osud Oidipa je dán dávno předem. Sofoklés vylučuje klasickou rodovou vinu, neznamená to ovšem, že se básník o tento řád nestará a že si s hrdinou osud jen pohrává. U Oidipa vidíme morální i lidské hodnoty, i když je hrou osudu už předem poznamenan, chce proti všemu bojovat a všemu se postavit. V tomto díle se pokusím nalézt hlavní rysy tragédie očima Aristotela.

Základní informace tragédie Král Oidipus nás uvádí do struktury řecké tragédie. Místem tragédie jsou Théby, Oidipův palác a koná se v mytické době. Král Oidipus je datován lety 430-429 před našim letopočtem. Tragédie obsahuje 1530 veršů, z nich 668 patří hlavnímu hrdinovi. Hlavní postavou je Oidipus (král v Thébách), Iokasté (jeho manželka), Kreón (Iokastin bratr), němé postavy tvoří Antigóné a Isméne (Oidipovy a Iokastiny dcery) a dále kněz, Teiresias, posel z Korinthu, Láíův sluha, druhý posel. Chór představují thébští starci. Dějová linka nás provází životem člověka, který je určen věštbou a člověk proti tomu nemůže nic udělat. Tématem je nezvratitelný osud, marnost bojovat proti bohům. V přítomném ději je postupně odhalována minulost. V tragédii dochází k hluboké analýze lidského nitra, k sebereflexi.

Tragédie Král Oidipus začíná prosbou thébského lidu o pomoc, o ukončení smrtícího moru. Kněz Diův velmi barvitě líčí současnou situaci obce, tíživé následky moru, se kterými se potýká město. Oidipus se velmi otcovsky obrací ke své obci se slovy:

„Mé děti ubohé, nač toužíte,
je přehořce mi známo. Dobře vím,
jak trpíte, a vaše utrpení -
ach, jako já z vás nikdo netrpí!“ (ŠRÁMEK 1976: 142)

Thébský král netrpělivě očekává příchod Kreónta, kterého vyslal do věštírny do Delf. Kreón přichází se zprávou, že mor v Thébách bude trvat tak dlouho, dokud nevypátrají vraha předchozího krále Láia. Důležitým okamžikem je Oidipova výzva ke Kreóntovi, aby mluvil o věštbě přede všemi.

„Mluv přede všemi! Neboť jejich bol
mě trápí víc než vlastní život můj.“

„Nuž povím, co jsem slyšel od Foiba.

Bůh velí jasně, králi, poskvrnu,
jež vyrostla zde v zemi, vyhladit

a neživit ji ve zlo nezmarané.“ (ŠRÁMEK 1976: 144) Tak zazněla slova Kreóntova přede všemi a pokračoval.

„A vrahy, z jejichž rukou přijal smrt,
nám ztrestat jasně nařizuje bůh.“ (Tamtéž: 145)

Zde se Oidipus ukazuje jako demokratický vládce, neboť chce řešit problémy před obcí, nic před ní neskrývat. Oidipus pronese věštbu nad vrahem a je odhodlán pátrat po něm a potrestat ho. Čtenář ani divák v tuto chvíli netuší, že Oidipus bude pátrat sám po sobě.

„Ne v službách přátel příliš vzdálených,
než ve svém vlastním zájmu vyplním
tu ohavnost! Vždyť vrah by vbrzku snadno
i na mne vztáhl ruku zločinnou!

Tak k zdaru vlastnímu mstím Láia.“ (Tamtéž: 146)

Celý sbor vzývá trojici bohů-Athénu, Foiba a Artemis, aby zjevili svou věštbu, které se ovšem všichni obávají. Oidipus ve své řeči ke sboru ukazuje svoje ego, své chování, které vyznívá velmi troufale.

„Aj, modlíte se; vaše modlitba
se splní: slyšte mne a hojte zlo,
pak přijde spása, strasti poleví.“ (Tamtéž: 148)

Pokračuje ve své řeči a hned v počátku hry, sám sobě určí trest a vinu, čímž zpečetí svůj osud.

„...jak bídne žil, tak bídne zloduch zhyň!

A kletba táž, jak svolal jsem ji naň,
i mne ať stihne, kdybych vědomě,
snad choval pod svou střechou viníka!“ (ŠRÁMEK 1976: 149)

Velice důležitým momentem je rozhovor Oidipa s věštcem Teiresiem. On zná vraha krále Láia, ale nechce být tím, kdo to Oidipovi oznámí, a tak odpovídá oklikou.

„Neřeknu ni slova již, abych nezjevil tvé zkázy.

Vše přijde, i když budu mlčeti.“ (Tamtéž: 152)

Oidipus stále naléhá, že chce znát pravdu, vždyť jde o záchranu města, thébského lidu. A pod návalem zlosti a hněvu, označí samotného Teiresia za vraha krále Láia. Po těchto slovech Teiresias promluví a zcela jasně pronese, že hledaný vrah je král sám. Věstec je velmi silný ve svém projevu, neboť ví, že hovoří pravdu. Oidipus je zaslepen svým pyšným chováním a nepřipouští si jeho slova. Brání se obvinění, ale několikrát chce označení vraha zopakovat. Stále věstci nevěří, uráží ho, že nevidí, neslyší a je „slepý“ i rozumem. Vinu shazuje i na Kreónta, obviňuje ho ze spiknutí a hned pokračuje dlouhým monologem, kde vyzdvihuje svoje zásluhy a slova věstce stále odmítá.

Nastupuje opět sbor (chór), který věří svému vládci, svému zachránci. Chór zde jedná jako lidské shromáždění, které se nevyhýbá omylům, staví se na stranu hrdiny, jejich krále a Teiresiova věštba je nepřesvědčila o pravdě.

Chór: „Vždyť viděl jsem přeci sám,

jak stanula před ním Sfinx,

a na vlastní oči jsem zřel,

jak obstál ve zkoušce moudrosti

a potěšil vlast.

Muž bez hany: tím je mi vždy!“ (Tamtéž: 159)

Hra spěje postupně k vrcholu, Oidipus svádí vnitřní boj, slova věstce v něm visí, ale nechce jim stále uvěřit. Východisko možná spatřuje v obvinění Kreónta, svého švagra, který ho podle Oidipa zradil. Dialog mezi oběma muži až nebezpečně vygraduje. Oidipus požaduje Kreóntovu smrt. V tento moment přichází na scénu Iokasté, která se je snaží přesvědčit, že jejich hádku způsobila malicherná věštba. Pak Oidipovi vypráví o skutečnostech, kterých byla svědkem. Pravdivě vypráví, že s králem Láiem měla syna, kterého nechali pohodit v horách, kde měl zahynout. Podle věštby měl být král Láios

zabít vlastním synem. Aby se věštba nenaplnila, nechali dítěti probodnout kotníky² a pohodili ho v rokli Kithairónu. Na tomto místě byl pak lupiči přepaden a zabit její bývalý muž. O tomto činu může podat svědectví pastýř, který ještě žije a který ho do hor odnesl. Aniž by Iokasté tušila, označila místo a znetvoření těla, které bylo Oidipovi velmi známé. V této části hry si Oidipus spojí místo, své narození a věštbu.

„Ó běda mi! Já asi netuše
tou strašnou kletbou stihl sám sebe!“ (ŠRÁMEK 1976: 170)

Oidipus, okamžitě nechal zavolat zmíněného pastýře. V následujícím monologu vypráví svůj osud, ohlíží se do minulosti. Od prostého a opilého člověka se dozvěděl, že je podvržený syn Polybův. Rodiče se na onoho muže rozhněvali, ale to Oidipa nepřesvědčilo o lži či pravdě jeho výroku. Chtěl znát úplnou pravdu a vydal se do věštírny do Delf. Foibos mu sice odpověděl, ale jinou věštbou.

„A Foibos neuznal mne hodným v této věci,
však zjevil hrůzu jiných děsných běd:
že s vlastní matkou svou mám souložit,
rod zrakům odporný bych světu dal,
a otce vlastního že vrahem budu.“ (Tamtéž: 172)

Po této věštbě se Oidipus rozhodl již nevrátit do Korintu. Nechtěl, aby se věštba vyplnila, protože za své rodiče považoval Polyba a Meropu. Vydal se na cestu do Théb, kde úzkou roklinou projížděl vůz a v něm velmi majetný stařec. Oidipus ustoupil z cesty, aby mohl vůz projet, ale kočí vozu situaci vyhodnotil jinak. Oidipovi začal

2 Proč však Láios zvolil probodnutí nohou? To nestačilo nebohé dítě zkrátka odložit? Možným vysvětlením je skutečnost, že určité postižení dítěte se vnímalo jako zlé znamení a obvykle se v takových případech neváhalo přistoupit k usmrcení. Chtěl si Láios namluvit, že jeho potomek byl vlastně postižený a navíc, že se takového dítěte určitě nikdo neujme? V Athénách a jiných městech se novorozenci odkládali na odlehlém místě za městem, kde mohli zemřít hladu, být roztrháni divokou zvěří, nebo se jich někdo ujal. Rozhodnutí odložit dítě spočívalo v Athénách na otci (CAMBIANO, Giuseppe. Cesta k dospělosti. In: VERNANT, Jean-Pierre. Řecký člověk a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2005, s. 78.). Jiným objasněním může být zkrátka autorův záměr pro jméno chlapce, které nám říká „ten, který má oteklé nohy“ (STEHLÍKOVÁ, Eva. Sofoklés a divadlo za jeho časů. In: Sofokles: Oidipus Král. Brno: Městské divadlo Brno, 2010, s. 45.). Nebo byla dítěti chodidla probodnuta jednoduše proto, aby rychleji zahynulo (HANAČÍK, V., KASKA, F. In: Sofokleův Oidipus Král. Praha: Alois Wiesner, 1913, s. 23.).

nadávat a švihat ho bičem. Oidipus se bránil ranám i nadávkám a v tomto okamžiku vstoupil do „boje“ stařec a udeřil Oidipa holí. V Oidipovi se probudil hněv a ránu starci vrátil. Stařec úderu podlehl, zemřel a tím se naplnila první část věštby. Onen stařec byl král Láios. Oidipus pokračoval v cestě do Théb, kde vládl hluboký smutek. Město bylo sužováno Sfingou a také zarmouceno smrtí krále Láie.

Po Oidipových vzpomínkách přichází do Théb posel z Korintu se zprávou o smrti korintského krále, Polyba. Druhá zpráva, kterou přináší, odkrývá Oidipovu minulost. Posel prohlásí, že Oidipus nebyl synem Polybovým, neboť právě on, malé dítě Oidipa Polybovi daroval.

„Ty nejsi nijak spřízněn s Polybem!

Z mých rukou, slyš, tě přijal jako dar kdys.

Já v roklích kithairónských našel tě.“ (ŠRÁMEK 1976: 181)

Podle Aristotela nastává peripetie, kdy posel přišel s dobrou zprávou, kterou měl zahnat Oidipovy obavy, ale vzápětí vysloví druhou zprávu, která obavy naopak potvrdí. V tomto okamžiku nastává u Iokasté prozření a jistota. Již nechce více slyšet o těch událostech.

„Ach, ustaň, probůh, je-li trochu jen

ti život milý – dost, že trpím já!“ (Tamtéž: 183)

Oidipus chce vědět víc, chce vyslyšet i pastýře, který ho jako dítě dal onomu muži z Korintu. Nyní ve hře nastává malé odlehčení radostným zpěvem chóru, ve kterém oslavují boha Foiba. V této části před závěrečnou tragédií nastává u diváka náležitá katharze. Oidipus klade pastýři jednu otázku za druhou a stále se doptává pravdy. Z počátku zapírá, ale nakonec se vzdá a přizná vše.

„Oh, teď již zjevit mám tu strašnou věc!“

„A já ji slyšet. Ale musím slyšet.“ (Tamtéž: 189)

Tento moment dovršil Oidipovy obavy z věštby, jeho osud se naplnil. Nastal okamžik prozření, anagnórisis. Sbor pláče nad krutým osudem Oidipovým, před kterým nemohl uniknout. Nastává závěrečné rozuzlení, které je skryto před zraky diváků. S událostmi jsou diváci seznámeni očitým svědkem. Iokasté se z žalu a hanby oběsila. Dříve sebevědomý vládce Oidipus se mění v zoufalého nebožáka, který si je plně vědom své ubohosti. Tragický hrdina upadá do neštěstí a podle Aristotela ne ze své

špatnosti, ale z pochybení. Tragédie končí odchodem Oidipa z Théb. Svůj osud předkládá obci, se kterou se loučí, jako varovný příklad.

„Občané mé vlasti thébské,
hled'te, zde jest Oidipus,
který hádanky znal luštit,
nejmocnějším mužem byl,
k jehož štěstí kdekdo v obci
vzhlížel zrakem závistivým:
ejhle v jakou propast hrůzy
srazila jej sudba zlá.“ (ŠRÁMEK 1976: 202)

Thébané se svým slepým králem zpočátku soucítili, ale smrtícího moru je nezbavil a tak požadovali jeho vyhnání. Kreón ho před obcí jako jediný hájil. Na scénu ovšem vstoupili Oidipovi synové, kteří chtěli vládnout a Kreón se k jejich požadavkům připojil. Slepý a bezmocný Oidipus odchází se svou dcerou Antigou do Kolónu.

Oidipovo poselství je aktuální i dnes. Ukazuje na nestálý lidský život, pomíjivou lásku, úspěch a štěstí. Pro zajímavost uvádím i spojitost jeho jména s termínem užívaným v psychoanalýze – oidipovský komplex, který označuje náklonnost syna k matce, s agresivním vztahem k otci.

Díky pětistupňovému schématu se na děj tragédie Král Oidipus můžeme podívat následovně.

Expozice

Po několika letech postihne Théby mor. Oidipus zjistí na základě věštby, že mor bude trvat tak dlouho, dokud bude žít vrah krále Láie. Začne po něm pátrat. Teresias, věštec, mu naznačí pravdu, ale Oidipus ho v hádce vyhostí.

Kolize

Král Polybos vychovává Oidipa jako svého syna s rodičovskou láskou, o jeho původu se ovšem nezmíní. Oidipus se jednoho dne dozvídá o svém původu a odchází do Delf do věštírny, aby zjistil pravdu o svých rodičích. Z obav, že Polybos a Meropé jsou jeho vlastní rodiče, odchází do Théb. Cestou při potyčce zabije vlastního otce, krále Láie, aniž by to tušil. Poté rozluští hádanku Sfingy, čímž Théby osvobodí od této nestvůry. Jako odměnu dostává královský trůn a za manželku ovdovělou královnu Iokasté.

Krize

Věštba králi Láiovi určí, že ho usmrtí jeho vlastní syn a ožení se se svou matkou (ovdovělou ženu krále). Když se narodí králi syn, přikáže, aby mu probodli nohy a pohodili ho v lese na Kithariónu. Ale pastýř, který má tento čin provést, k němu nenajde sílu a dá dítě pastýři korintského krále Polyba. Neposlechl příkazu krále a v dobré víře zachránil bezmocné dítě. Tímto činem se začal Oidipův osud naplňovat.

Peripetie

Zjištění, že vrahem krále je zřejmě on sám, Oidipus. Přichází posel se zprávou o smrti krále Polyba a možnosti Oidipova nástupu na trůn. On se obává věštby a nechce tuto možnost přijmout. Posel mu podá druhou zprávu o jeho původu. A tak Oidipus zjistí, že věštba se již naplnila.

Katastrofa

Jeho manželka a současně i matka Iokasté se ve svém pokoji oběsí a Oidipus se při pohledu na ni oslepí, aby neviděl následky své kletby.

Postavy	Schéma tragédie podle Stehlíkové³	Schéma tragédie podle Freytaga
Oidipus, kněz Oidipus, kněz, Kreón	prolog	expozice
chór	parados	
Oidipus, chór Oidipus, Teiresias	1. epeisodion	kolize
chór	1. stasimon	
Kreón, Oidipus Kreón, Oidipus, Iokasté Oidipus, Iokasté	2. epeisodion	
chór	2. stasimon	
Iokasté, posel Iokasté, posel, Oidipus	3. epeisodion	
chór	3. stasimon	
Oidipus, posel, sluha	4. epeisodion	krize
chór	4. stasimon	
druhý posel, chór	5. epeisodion	peripetie
	exodos	
Chór, Oidipus, Kreón Oidipovy dcery	kommos	katastrofa

2.3.2 Antígona

Z pohledu plynutí lidského života se nabízí, že Antígona je pokračování osudů dětí krále Oidipa. Je ale zajímavé, že Antígona byla napsána dřív než Král Oidipus. Jak jsem již zmínila, právě mýty byly pro Řeky inspirací. A také je pravdou, že mýty měly různé podoby interpretace, záleželo na autorovi. Mýtus nabízel obrys fabule, všechna důležitá fakta k pochopení byla na autorovi. Dokonce v podání Iona z Chiu jsou Antigoné a Isména upáleny na příkaz Laodama, syna Eteokla. Podle Mimmerma z Kolofónu byla Isméne zabita na příkaz Athény. O smrti Antigoné se nic neví, ale v tomto podání se

³ STEHLÍKOVÁ 2005: 320

předpokládá, že obě sestry zemřely dříve než jejich bratři. Ve verzi Euripída se Antigoné za Haimóna provdá a porodí mu dítě, syna (SOMMERSTEIN 2010: 210).

Podívejme se nyní na základní údaje tragédie Antigona. Místem tragédie jsou Théby, královský palác a koná se v mytické době po skončení bratrovražedné války mezi Oidipovými syny Eteoklem a Polyneikem. Antigona je datována lety 442 - 441 př. n. l. . Tragédie obsahuje 1353 veršů, z nich 358 patří hlavnímu hrdinovi Kreóntovi a 216 Antigoně. Hlavní postavou je Kreón (král v Thébách), Antigoné (dcera Oidipa a Iokasty), dále Isméné (její sestra) a Haimón (syn Kreóntův), hlídač, Teiresias (slepý věštec), posel, Eurydiké (žena Kreóntova a matka Haimónova). Chór představují thébští starci. Děj se odehrává v rovině mezilidských vztahů, bohové nijak nezasahují.

Tragédie začíná dialogem dvou sester Antigony a Isméný. Jejich rozhovor navazuje na událost, která se před diváky neodehrála, na zákaz pohřbení jednoho z jejich bratrů, který vydal král Kreón. Na základě bratrovražedného konfliktu mezi Eteoklem a Polyneikem se pak rozvíjí celý děj tragédie. Svůj záměr pohřbít svého bratra sdělí Antigoné své sestře Isméně ráno za doby mytické před královským palácem v Thébách. Isméné se záměrem své sestry nesouhlasí. Jejich povahy jsou protikladem, přesto je mezi nimi sourozenecká láska.

„Nuž, chceš-li jdi!

Však věz, ač nerozum tě vede,

přec jsi drahá drahým svým.“ (ŠRÁMEK 1976: 209)

Isméne nechtěla porušit nařízení krále Kreónta, zatímco Antigoné chtěla dodržet nepsaný zákon bohů o pohřbívání se všemi obřady i za cenu svého života. Pro starořeckého člověka mělo pohřbívání jistý smysl. Rituál spojený s pohřbíváním měl zemřelému ukončit pozemskou životní pouť a otevřít cestu pro jeho duši, aby mohla dojít klidu v podsvětí. Tento úkon byl pro pozůstalé závazkem a důležitým náboženským příkazem (NUSSBAUM 2003: 170). Toto rozhodnutí potvrdila slovy:

„Měj si rozum, jaký chceš,

já bratra pohřbím,

a když za to smrt mne stihne, bude krásná.“ (ŠRÁMEK 1976: 207)

Antigona je za svůj čin zatčena a odsouzena k smrti thébským králem. Jeho syn Haimón a zároveň snoubenec Antigony se pokouší otcovo rozhodnutí změnit, ale marně. Kreón je pevně rozhodnut.

„Mně před očima nesmí zahynout,
to nedoufej a ty už nespatriš mou hlavu nikdy zrakem svým,
a pak zuř na ty z přátel, kterým se to líbí!“ (Tamtéž: 234)

Ale slova svého syna Kreóntův názor nezměnila. Co jeho názor náhle změnilo byla věštba, se kterou za ním přišel Teiresias.

„Věz, že mnoha oběhů kol slunečních se nedožiješ již,
a za ty mrtvé jinou mrtvolu,
plod vlastní krve,
budeš nucen dát.“

Thébský král z obav budoucnosti se rozhodne okamžitě změnit svá rozhodnutí.

„Hned půjdu, jak tu jsem.

Hej, sluhové, sem všichni, kde kdo jste,

a sekery si vezměte a rychle na tu pláň!

Já sám pak po obratu mysli své,

sám uvězniv ji, sám ji vyprostím.

Mám strach, že v životě je nejlépe vždy plnit stanovené zákony.“ (Tamtéž:245)

Nevydařená záchrana Antigony se odehrává mimo scénu a posel o celém příběhu vypráví. Haimón chtěl osvobodit svou nevěstu z vězení, ale přišel pozdě, oběsila se na pohřební stuze. Když na místo dorazil Kreón, Haimón se před ním ze žalu zabil a totéž učinila i jeho matka Eurydiké, která se zprávu o smrti syna od posla dozvěděla. Hru uzavírá exodos, poslední scéna, kde Kreón přiznává svou vinu a touží po vlastní smrti, prosí osud o poslední den svého života a odpovědi dostane od náčelníka sboru.

„Jen o nic nepros;

lidé nemohou se nikdy zprostit sudby určené.“ (Tamtéž: 253)

Kreón ztratil všechny, na kterých mu záleželo a zůstal sám a zoufalý.

Nyní se pokusím vyhledat a označit hlavní rysy, které mi pomohou v komparaci děl. Zápětka se objeví již v dialogu sester, hned v úvodu tragédie. Antigoné se rozhodne jednat proti řádu obce, příkazu krále, ale nejednat proti vůli Boží. Ví, že ji čeká

potrestání, přesto cítí jako morální povinnost vykonat rituál pohřbení svého bratra. Ke svému činu je vedena z přesvědčení, že jedná správně.

Není možné rozlišit charakter hrdiny pouze na dobrý a špatný. Antigoné se cítí být prostá, zbožná dívka, která je za svou rodinu ochotna položit svůj život, převzít na sebe rodový osud. Také je důležité poukázat na její postavení v obci, je dcerou krále a snoubenkou syna svého strýce, vládce Kreóna. Přesto je nositelkou tragického údělu. Čin, který uskutečnila, vyplynul z jejího jednání. Cítila jako povinnost vyprovodit bratrovu duši ke klidu. Její čin měl význam i pro ostatní z obce. Thébané si uvědomili, že se může jednat o boží vůli, Antigoné se stala vyvolenou a současně zatracenou.

Kreón se sám považuje za mluvčího lidu, za obhájce veřejného mínění. Je pro něho nejdůležitější bezpečnost obce, stát má pro něj přednost před lidskými vztahy.

Pravidlo tří jednot v tragédii Antigona snadno objevíme. Děj se odehrává v Thébách před královským palácem. Děj je vyprávěn chronologicky a hlavní dějovou linku tvoří rozhodnutí Antigony pohřbit svého bratra přes příkaz krále. Za svůj čin má být odsouzena k smrti. Sofoklés bojoval za staré náboženské a společenské tradice, proto nechává ve svém díle Antigona zvítězit práva božská, tradiční a rodová nad právem obce, nad právem lidským (ŠRÁMEK 1976: 349). Děj Antigony se pokusím vyjádřit v pětistupňovém schématu dramatu.

Expozice

Hra začíná rozhovorem Antigony se svou sestrou Isménou před palácem. Poznáváme hlavní postavy, seznamujeme se s místem děje, což je Kreóntův palác. Z rozhovoru jasně vyplyne důvod konfliktu, kterým byl zákaz pochování bratra Polyneika.

Kolize

Antigona se rozhodne i přes zákaz a trest bratra pochovat. Dochází ke konfliktu hlavní postavy s vnějšími silami, k rozporu mezi mravním cítěním hrdinky a slepou mocí vládce.

Krize

Jakmile vládce Kreón odhalí tento čin, který vykonala Antigona, vysloví svůj verdikt. Odsoudí Antigonu k hrozné smrti, zazděním zaživa. V této části vyostřují

rozhovory mezi Antigonou a Kreóntem, následně i mezi Kreóntem a jeho synem Haimónem, kterého k Antigoně poutá milostný vztah.

Peripetie

Zvrat nastává po rozhovoru Kreónta s věštcem Teiresiasem. Kreón si uvědomuje, že pochybil, ale domnívá se, že vše uvede na pravou míru bez následků. Jaké následky svým rozhodnutím učinil si nepřipouští.

Katastrofa

Tragický závěr je největším zvratem v osobnosti Kreónta. Díky své lehkomyšlnosti a sebestřednosti přijde o svého syna i manželku. Smrt Antigony ho nezasáhla tolik jako smrt syna a sebevražda jeho ženy. Tyto události ho vedou k plnému uvědomění sebe samého a svých činů. Z vládce Kreónta, se stává otrok svého svědomí.

V následující tabulce uvádím komparaci dvou schémat řecké tragédie Antigona.

Postavy	Schéma tragédie podle Stehlíkové⁴	Schéma tragédie podle Freytaga
Antigoné, Isméne	prolog	expoze
chór	parados	
Kreón, hlídač	1. epeisodion	kolize
chór	1. stasimon	
Kreón, hlídač, Antigoné Kreón, Antigoné, Isméne	2. epeisodion	
chór	2. stasimon	
Kreón, Haimón	3. epeisodion	
chór	3. stasimon	
Chór, Antigoné Antigoné, Kreón	4. epeisodion	krize
chór	4. stasimon	
Kreón, Teiresias	5. epeisodion	peripetie
chór	5. stasimon	
posel, Euridyké Kreón, chór	exodos	katastrofa

4 STEHLÍKOVÁ 2005: 254

2.4 Shrnutí

Jedním z dílčích cílů mé práce bylo seznámení s literární podobou řecké tragédie. K podrobné analýze jsem zvolila dvě Sofoklovy tragédie – Král Oidipus a Antigona. Teoretické základy tragédie jsem uvedla v první části své práce. Pokusila jsem se ukázat vývoj tragédie od prvních zmínek o literatuře. Literatura je naším kulturním bohatstvím. Díky ní si můžeme představit a doložit, jak se vyvíjelo myšlení lidí, společnosti v průběhu tisíců let. Ukazuje nám historické události, problémy společnosti a jejich řešení, osudy lidí a předává nám zkušenosti našich předků. Je takovým zrcadlem změn v lidské společnosti. Rovněž jsem se zabývala antickým dramatem, teoretickou reflexí mýtu a antickou tragédií. Ve vzájemném vztahu tragédie a mýtu jsem poukázala na široké možnosti práce s mýtem. Zjistila jsem, že mýtus je možné opakovaně interpretovat s ohledem na historický kontext a současně jeho principy by měly být na dobovém kontextu nezávislé. Témata mýtů jsou nadčasová. Ve své práci se věnuji tragédiím jednoho z hlavních představitelů antických dramát, Sofokla. Z toho důvodu mohu konstatovat a zobecnit, že autoři antických tragédií, nejen Sofokles, mýty přizpůsobují vlastnímu uměleckému a ideovému záměru. Vybrané tragédie jsou zakotveny v čase i prostoru svého vzniku a odrážejí dobové problémy. Při podrobném rozboru jsem zjistila, že jejich struktura, stavba příběhu, odpovídá obecnému pojednání tragédie. Děj obou tragédií se odehrával na jednom místě, tím myslím před palácem nebo v paláci. Výjimku tvořily tragické scény. Ty se odehrávaly mimo jeviště a herec v roli vypravěče nebo posla o nich jen vyprávěl. Druhou jednotou je čas. Obě tragédie se odehrály v poměrně rychlém sledu, nenašla jsem v nich zmínku odkazující na časový údaj, např. druhý den, za týden, za měsíc. Mohu říci, že jednota času byla vymezena jedním dnem. Děj tragédie byl celistvý, každá následující událost vycházela z předchozí události. Děj obsahoval začátek, střed a konec. Uvedení do děje, expozice, nechyběla v obou tragédiích, seznámili jsme se s v ní s hrdiny, místem a zápletkou. Charakter hrdinů se ukázal v průběhu děje. Čtenář nebo divák se s ním seznamoval na základě jejich jednání. Jejich povaha byla reálná, přiměřená současnému divákovi. Tragédie byly určeny pro ty, kteří znali antickou mytologii. Tehdy bylo divadlo pro diváky občanskou povinností a náboženským obřadem. Význam hrdinů v tragédie spatřuji

v zamyšlení se nad vlastními činy, nahlédnutí do svého nitra, podřízení se vlastnímu osudu a ztotožnění se s jejich správnými morálními a etickými rozhodnutími. Pokud se podívám na formální stránku tragédie, tak zjistím, že je psána ve verších, obsahuje chór, jehož úkolem bylo vyjádřit veřejné mínění. Tím došlo ke spojení mluveného slova, zpěvu a tance. V obou tragédiích nastaly zvraty u hlavních hrdinů. U krále Oidipa nastala peripetie i anagnórisis, v Antigoně taktéž u krále Kreónta. Obě tragédie končí tragicky, nikoliv smrtí hrdinů, ale výraznou změnou v jejich životech, prozřením. Z pohledu pětistupňového schématu nás úvod (expozice) obou tragédií seznámil s dobou, prostředím i jednotlivými postavami. Po úvodní části tragédií docházelo postupným představováním děje ke kolizi. Došlo ke konfliktu hrdiny s výrazně silnějším soupeřem, kterého představoval osud, bohové nebo společenské zákony. Samotný konflikt vyvrcholil v krizi. U krále Oidipa to bylo zjištění své minulosti, v Antigoně vládce Kreón rozhodl o uskutečnění své vůle. Po krizi následoval nečekaný obrat, peripetie. Katastrofa ukončila obě tragédie, projevíly se v ní charaktery obou hrdinů a vystihla myšlenku obou her. Při tragickém konci sice hrdina fyzicky podlehl, ale mravně zvítězil. Z pohledu pětistupňového schématu jsem zjistila, že obě zpracovaná díla plní charakter tragédie.

3. Starověká orientální mudroslovná literatura

Pojmu literatura jsem se věnovala v první kapitole této práce. Starověk, orient a mudrosloví jsou pojmy, které si zaslouží rovněž bližší vysvětlení. Starověk nám charakterizuje historické období. Časově lze toto období ohraničit koncem pravěku (polovina 4. tisíciletí př.n.l.) a počátkem středověku (6.-7. století n. l.). Počátek starověku lze vymezit dobou, kdy se rozšířilo písmo na území staroorientálních říší Blízkého Východu a to v Mezopotámii, v oblasti Íránské vysočiny, v Sýrii, na území Malé Asie a v Egyptě. Orient nám tedy určuje místo, polohu. Moudro, moudrost a mudroslovná literatura spolu rovněž úzce souvisí. Moudrost je bohatstvím lidstva.

„Moudrost září a nevadne,
ochotně se dává spatřit těm, kdo ji milují,
a najít těm, kdo ji hledají.
Všem, kdo dychtí po jejím poznání,

sama vychází vstříc.“ (Mdr 6,12)

V Mezopotámii žili Sumerové, semitští Akkadové, Eblajci, Amorejci a Chaldejci. Každá z těchto populací byla nositelem svých vlastních tradic a na základě jejich křížení vznikla mezopotamská kultura (GLASSNER 2004: 20). Mudrosloví Mezopotámie je obsaženo v kultuře těchto civilizací: Sumerské, Babylonské a Asyrské. Základem literatury je slovo, psané slovo, tedy písmo. To vzniklo na základě potřeby zaznamenávat prosté záznamy hospodářské a účetní. Sumerské báje a eposy se zpočátku předávaly ústně. Postupně byli posluchači písařských škol, které byly ohniskem mezopotamské učenosti, zasvěcováni do tajů sumerského jazyka a prostředku jeho záznamu. Písařské školy se staly centrem mezopotamské vzdělanosti a svým způsobem byly spjaty s texty mudroslovné literatury. V mudroslovných textech se objevovaly názory, životní zkušenosti a poznatky z oblasti náboženství, morálky i každodenní praxe, které byly považovány za velmi důležité. Žánrová škála literárních textů v sobě zahrnovala mýty, eposy, hymny k oslavě bohů a panovníků, modlitby, nářky, literární dopisy, spory, satirické dialogy a další. Mezi nejstarší druh sumerské mudroslovné literatury patří přísloví (PROSECKÝ 1995: 12). Přísloví v podání mezopotamské literatury je soubor drobných literárních textů, kde můžeme nalézt bajky, podobenství, ponaučení, pořekadla, rčení a jiné (MACKERLE 2014: 51). Bohatě zastoupeným druhem mudroslovné literatury jsou i tzv. spory. V nich najdeme dialogické disputace s vloženými pasážemi vypravování. Předmětem sporu jsou domnělé přednosti a nedostatky zúčastněných protivníků, kde k ukončení sporu je přizvána autorita v podobě boha nebo panovníka. Struktura sporu je pevně dána. Obsahuje mytologický úvod, seznámení s hlavními soky, předmět sporu, přizvání autority, rozsudek, usmíření a závěrečnou formuli (PROSECKÝ 1995: 16).

Společným znakem zápisu sumerských textů byla anonymita. U historických záznamů nebo zákonodárných děl se může objevit jméno, to ovšem patří panovníkovi, který vydal příkaz k záznamu. Za zmínku stojí sumerský text „Člověk a jeho bůh“, kde se nabízí spojitost s Knihou Jób. Prosecký uvádí, že tento text nepatří do skupiny mudroslovné literatury, ale je přiřazován do skupiny nářků. Důvodem spojitosti byla skutečnost, že tento text býval označován jako první známý monolog „trpícího spravedlivého“, jako skladba „jóbovského tématu“. Právě nářky nad osobním neštěstím

jednotlivce mohly stát u zrodu myšlenkového vrcholu biblické knihy Jób. Autor básně Trpící spravedlivý si položil následující otázku. Jak si může člověk sužovaný již od svého dětství neštěstími myslet, že se tak děje v důsledku jeho vlastních provinění? Text této básně slouží zcela k oslavě boha Marduka. Je příběhem urozeného a zbožného člověka, kterého opustil jeho bůh a na něhož se snesla všechna možná neštěstí. Ztratil důvěru svého krále a úctu svého okolí, stal se z něho ubožák a byl postižen všemožnými chorobami. Ve třech po sobě následujících snech se však dověděl, že bůh mu navrátí svou přízeň a že opět nabude zdraví, bohatství a poct. Skladba končí šťastně, ale obsahuje ponaučení: člověk je pouhým bezmocným nástrojem v rukou vzdáleného boha a nikdy neví, co od něho může očekávat. Ani spravedlnost, ani magie nemohou překážet jeho vůli. Svou podstatou má něco společného s Knihou Jób (GLASSNER 2004: 237).

Sumerskou literaturu vystřídala po období starobabylonské literatury akkadská. Převážná většina děl je anonymní, stejně jako u literatury sumerské, kterou byla velmi silně ovlivněna a to obsahem, formou a formálními prostředky. V akkadských literárních textech se často objevují mýty hledající odpovědi na otázky po řádu a běhu světa stvořeného bohy a místě, které v něm patří člověku. Prosecký se domnívá, že vzhledem k široké škále textů různých forem a obsahů, řadit akkadskou literaturu k mudroslovné je dosti vágní (PROSECKÝ 1995: 21). V akkadské literatuře se rovněž setkáme s monologem člověka líčícího svůj pád z výšin životního úspěchu až na dno, odkud byl zachráněn zásahem stejných božských sil, které ho do něj uvrhly. Skladba je stejně jako v podání sumerské literatury řazena mezi nářky.

Pro srovnání uvádím obě verze původního textu, tedy sumerskou i akkadskou. Skladbu „Člověk a jeho bůh“ Samuel Noah Kramer opatřil podtitulem „Sumerská variace na jóbovské téma“ (GLASSNER 2004: 237). Prosecký ovšem tvrdí, že zmíněný podtitul je v souvislosti k jóbovskému tématu velmi nepřesný. Sumerská verze neobsahuje ani stín pochybnosti o boží spravedlnosti a snaze o diskusi s ním. Naopak hovoří o vině, která provází každého člověka. O tom, že příběh Jóba má sumerskou předlohu, píše ve své knize S. N. Kramer (KRAMER 1956: 118).

Sumerská báseň „Člověk a jeho bůh“ obsahuje asi 135 veršů, byla napsána na šesti tabulkách, které byly nalezeny na dvou velmi vzdálených místech, dvě v Istanbulu a čtyři ve Filadelfii. Pokud srovnáme obě díla po umělecké stránce, zjistíme, že biblická

kniha Jób má hlubší porozumění a zaměření. Základní myšlenka je ale stejná, týká se utrpení a otázky viny. Jestliže člověk trpí, je tomu tak proto, že to dopustil bůh. Člověk pak činí správně, když bez ohledu na toto utrpení neklesá na mysli a neustále boha velebí, dokud se nad ním bůh nesmiluje. Podle sumerského náboženského pohledu je božstvo chápáno jako osobní bůh trpitele, který zastupuje a chrání člověka ve shromáždění bohů. V sumerské básni se předpokládá, že jde o člověka, který sice nemá uvedené jméno, ale je bohatý, moudrý a spravedlivý, má mnoho přátel a příbuzných. Jednoho dne ho přepadne nemoc a strádání a on vůbec netuší proč. Nezprotivil se příkazům svého božstva, ani se nerouhal. Přesto pokorně předstoupil před své božstvo a v slzách i modlitbách otvíral své srdce. Trpitel žádal své božstvo, aby ho zbavilo jeho neštěstí. V básni hovoří o špatném zacházení od svých bližních, přátel i nepřátel, nařiká nad trpkým osudem. Nakonec přiznává svou vinu a prosí o vysvobození. V závěru básně jsou jeho modlitby božstvem vyslyšeny, je přijat a vysvobozen z utrpení. Důležité je zmínit, že sumerský příběh je o více než tisíc let starší než biblický (ZAMAROVSKÝ 1983: 232). Uvádím krátkou ukázkou básně:

„Můj pastýř na mne zlé síly vypustil, ač jeho nejsem nepřítel,
můj společník mi slova pravdy nepoví,
můj přítel v lež obrátí má slova poctivá,
muž faleš proti mně nástrahy položil,
a ty můj bože, ty mu nezabráníš.....

Jídla je všude okolo, však jídlem mým je hlad,
v den, kdy podíl pro všechny byl dán, mým podílem je žal.
Můj bože, stát bych chtěl před tebou,
chtěl s tebou mluvit,, mým slovem nářek jest,
o tom bych tobě říci chtěl, chtěl bych lkát nad trpkostí své cesty,
chtěl oplakat bych zmatení.....
Můj bože, den jasně září po zemi, pro mne však temný je,
pláč, nářek, sklíčení jsou mými hosty,
jímá mně strast, jakoby mým údělem byly pouze slzy.
Zlý osud v rukou svírá mě a dechu zbavuje,

a nemoc zhoubná tělo utápí.

Můj bože, otče můj, jenž zplodils mě, pozdvihni moji tvář.

Jak dlouho mne chceš nevidět, bez ochrany nechat?“

Sumerská báseň končí šťastně, modlitby a prosby byly vyslyšeny:

„Muž – bůh jeho popřál jeho slzám, nářkům sluch,

muž mladý – jeho žal a sten srdce boha usmířily,

bůh jeho slova vyslyšel, slova čistá a spravedlivá,

slova, jimiž se člověk zbožně vyznával,

potěšila....., maso jeho boha, a jeho bůh svou ruku mu ...

.....osud zlý již nestrojil,

...jenž srdce svírá,objímá

zloducha nemoci, jenž všude byl a křídly mával v šíř, on zapudil

a zlo, jež udeřilo naň jak....., on rozptýlil,

zlý osud, jež pro něj výrokem svým stanovil, on odvrátil,

žal člověka on v radost proměnil,

dal dobré duchy mu jak strážné ochránce,

dal anděly.....mu s tváří milostivou.“ (KRAMER 1956: 122)

V tabulce ukazují na podobnost obou textů.

Sumerská verze	Kniha Jób
Můj bože, stát bych chtěl před tebou, chtěl s tebou mluvit,,	Kéž bych měl někoho, kdo by mě vyslyšel! (Jb 31, 35)

Akkadský literární text obsahuje podobné téma. Rozsáhlý monolog „Chci chválit Pána moudrosti“ pochází z roku cca 1500 před Kristem. Těžce zkoušený člověk tu nařiká nad svým údělem, ačkoli byl oddaný božstvu i králi. Bez jakékoli příčiny zůstal opuštěný, bez rodiny, přátel, panovníka i boha, ztratil postavení i majetek. Neztrácí víru v budoucnost a věří, že se vše v dobré obrátí. Utrpení ale graduje, muž onemocní a na úplném pokraji zoufalství se mu zjeví čtyři bytosti přinášející Mardukovo poselství. Babylónský autor tu dospívá k závěru, že boží úmysly jsou člověku skryty a nezbyvá mu nic jiného než se pokorně před Bohem sklonit. Člověk se má odevzdat do rukou božích, které ho mohou srazit i z prachu pozvednout. Nikde však neobviňuje boha ze

svého neštěstí jako Jób, Muž jménem Šubší-mešré-Šakkan si jen nařiká (PROSECKÝ 1995: 41). Představím krátkou ukázkou akkadské verze (Tamtéž: 35):

Muž (jeden) jak přítel k bohu svému pláče, snažně (ho) prosí.

Nitro jeho bouří, bolestné je jeho soužení,

utrpení zasmušilo jeho mysl.

Zeslábl, poklekl, padl (na zem),

je těžké jeho soužení, nemá daleko k pláči...

Pánu svému vypráví o protrpěném soužení,

o přestálém utrpení spravuje (ho) muž.

„Pane můj, v duhu jsem (o tom) přemýšlel,

... v srdci, (však) nevím, jakého hříchu jsem se dopustil.

... já ohavnosti vůči tobě?

...já zlou, zakázanou věc?“

V tabulce uvádím podobnost některých veršů.

Akkadská verze	Kniha Jób
Nitro jeho bouří, bolestné je jeho soužení	Mé útroby neklidně vřou, mám před sebou dny utrpení (Jb 30, 27)
Pane můj, v duhu jsem (o tom) přemýšlel, ... v srdci, (však) nevím, jakého hříchu jsem se dopustil.	Jestliže jsem licoměrně jednal a moje noha spěchala za lstí, ať Bůh zváží na vážkách spravedlnosti a pozná mou bezúhonnost (Jb 31, 5-6)

Další text s touto tematikou je z doby asi 1000 před Kr. A jedná se o skladbu Babylonská teodicea. Jde o dialog trpícího člověka s jeho přítelem, který zastává ortodoxní zbožnost Babylóna. Trpící zpochybňuje spravedlnost bohů. Přítel ho varuje před rouháním a dochází k závěru, že bohové způsobili, že lidstvo je zvrácené a mají pro ně jen zlobu a smrt. Vyznívá tedy velmi pesimisticky. Člověk tu nemá žádného ochránce, je „sražen k zemi a uhašen jako oharek.“ Tato skladba je dokladem hledání odpovědi na otázku po spravedlnosti „božího řádu“, vztahu Boha a člověka, viny a trestu (PROSECKÝ 1995: 58). Drápal uvádí, že rozdíl vidí mezi těmito dokument

v teistickém prostředí. Jób je zásadně monoteistický, zatímco předchozí dokumenty jsou spjaty s polyteistickým prostředím (DRÁPAL 2015: 54).

V kapitole o řeckém mýtu jsem zmínila Osud, který nad pozemšťany vládl. O osudu hovoří i Glassner v Mezopotamské literatuře. Říká, že Mezopotamci věřili v osud. Předpokládalo se, že nikdo z lidí, ať je to král nebo prostý člověk, nemá k dispozici neomezený čas, ale pouze podíl z času. A že smrt je jedinou událostí v životě, které nikdo neunikne. Tato koncepce osudu ale v žádném případě nepokládá všechny události lidského života za jednu provždy neodvolatelně dané nějakou nejvyšší mocností. Člověk má v průběhu svého života určitou svobodu, nemůže pouze ovlivnit hodinu své smrti. Od konce 3. tisíciletí se mezopotamská civilizace domnívala, že mezi chováním lidí a bohů existuje jakýsi vztah, že chování bohů je reakcí na chování lidí. Tato koncepce mezopotamského myšlenkového světa připisovala trest za prohřešky boží vůli. A mimo jiné i zdůrazňovala, že je možné předvídat chování bohů, jestliže známe chování lidí (GLASSNER 2004: 220). Na konci 2. a během 1. tisíciletí se začalo stále silněji pociťovat, že mezi osobními zásluhami živých a způsobem, jak s nimi bohové nakládají, existuje jakýsi nesoulad. Tato skutečnost se začala vysvětlovat neschopností lidí pochopit boží záměry (Tamtéž: 221).

3.1 Kniha Jób

Kniha Jób je stále považována za základní dílo světové literatury (MACKERLE 2012: 27). Kniha, která nese jméno své hlavní postavy Jóba a nikdy se nezmiňuje o svém autorovi, je po tisíciletí odevzdávána dalším pokolením jako jedna z knih hebrejské bible, Starého zákona. Její ráz i její jazyk ji odlišují od ostatních hebrejských spisů, tím myslím knih vážených a ctěných židovskou pospolitostí i jejími duchovními dědici. Tyto spisy byly pro svou posvátnost postupně stmeleny v soubor, kánon, uchovávací příštím věkům poklady staré hebrejské literatury. Vedle proroků, kteří tvrdě prosazovali jim slovo svěřené proti odporu lidí, vedle žalmistů, kteří se oddaně dovolávali božské pomoci, je zde Jób, který prosazuje svou spravedlnost proti Bohu i lidem (ZÁVADA 1968: 109). Kniha Jób je o tajemství, jež může být odhaleno až na samé hranici lidských možností.

Ačkoli nemůže být pochybnosti o tom, že ve své dnešní podobě tvoří kniha Jóbova promyšlené a jednotně koncipované dílo, odpověď na otázky, co je původní a co druhotné v ní nenajdeme. Nejvíce se problematizují prolog a epilog, pak píseň o moudrosti a řeči Elíhuovy a Boží (BIČ 1981: 6). Charakter textu zmínil ve své publikaci Daniel Pastirčák. I u něho jsou patrné neshody vzniku. Píše, že kniha začíná prózou, úsporně nám odvypráví archaický příběh. Formální kompozice krátkých vět opakovaná v každém novém obrazu naznačuje, že příběh byl před napsáním uchováván ústní tradicí. Próza tvoří v celku čtyřiceti dvou kapitol pouze první dvě a krátký závěr poslední kapitoly. Zbytek díla je napsán ve formě kultivované starohebrejské poezie. Vzhledem k literární hybridnosti textu dospěli vědci k závěru, že kniha je složená z více původně nezávislých částí. Tento názor však přehlíží fakt, že spojení poezie s prózou bylo ve starověkém písemnictví dosti rozšířené. Podle Pastirčáka literární styl knihy je syntetický, spojuje se v něm více literárních žánrů do celku poetického dramatu (PASTIRČÁK 2017: 19). Janzen si všímá, že struktura knihy Jób v jedné věci odpovídá struktuře celého Písma. Počátek je idylický, pak přijde katastrofa, po níž následuje opět idylický závěr, ovšem až po hluboké proměně (JANZEN 1985: 4). Doba vzniku díla a autor nejsou určeny. Podle Řehoře Velikého není třeba zjišťovat autora, neboť jím je v první řadě Bůh (MACKERLE 2014: 145). Dataci lze spojit pouze s územím. Místem biblického příběhu je země Ús (Jb 1, 1). Předpokládá se, že kniha vznikla kolem roku 960 př. n. l. v době krále Šalamouna a konečnou podobu získala v období Jóšiáš v 7. století před naším letopočtem (PASTIRČÁK 2017: 17). Dle Bičova překladu s výkladem se vznik knihy může spojovat již s obdobím praoteckým (kolem 15 př. Kr.). Zpravidla je však datována do období babylonského zajetí v období 587-538 př. Kr. (BIČ 1981: 23). Hlavní postavou je Bůh a Jób, dále Elífaz, Bildád, Sófar, Elíhu a Satan. Děj se odehrává za městem po dobu delší než sedm dnů. Hlavní dějovou linkou je jakási sázka Satana s Bohem, která vrcholí rozhovorem hlavních hrdinů, Jóba a Hospodina. Té ovšem předchází dlouhé disputace Jóba s přáteli. Hlavní myšlenkou tohoto textu jsou odpovědi na otázky: Proč lidé trpí? Je utrpení člověka zkouškou víry? Z pohledu literární formy je kniha zčásti prózou a zčásti je veršovaná.

3.1.1 Obsah Knihy Jób

V knize nalezneme několik rozhovorů, zamyšlení nad otázkami utrpení, viny a zla. První dva rozhovory jsou vedeny mezi Bohem a Satanem, následuje 8 dialogů Jóba se třemi přáteli, monolog čtvrtého přítele a nakonec dva rozhovory Jóba s Bohem. První dva rozhovory jsou psány prózou stejně jako závěr neboli dohra, události po skončení rozhovoru s Bohem. Zhruba uprostřed textu je kapitola, kterou pisatel nevkládá do úst žádné z postav. Možná je to jakýsi komentář nebo klíč k pochopení díla.

První dva výstupy nazveme prologem neboli začátkem děje. Název knihy nese jméno jednoho z hlavních hrdinů, Jóba, který nás provází celým příběhem. Proč právě jméno Jób? Jaký je původ tohoto jména? Předpokládá se, že jméno Jób je odvozeno z hebrejského Ijób. Tento hebrejský výraz neustále odkazuje na Boha. Jeho překlad je výborně vyjádřen otázkou, která zní Kde je Otec? (PASTIRČÁK 2017: 24) Překlad, respektive tato otázka týkající se hledání Otce, je hlavní náplní samotné knihy Jób.

V textu nenajdeme žádnou zmínku o Jóbově původu. Ale o jeho bezúhonnosti a přímosti ano. Bůh hovoří hned dvakrát o výjimečném charakteru Jóba, jakoby se chtěl ujistit, že to tak je. Dříve se takto charakterizovali jen králové (BIČ 1981: 21). Tato výjimečnost a jedinečnost čtenáři ukazuje, že příběh Jóba není všední, každodenní záležitostí, ale má hlubší smysl. Jaký tedy byl Jób doopravdy? Měl četné potomstvo v symbolických číslech, sedm synů a tři dcery, početná stáda, ve kterých lze nalézt symboliku božího zaslíbení. O Jóbově jedinečnosti svědčí srovnání se syny dávnověku, se kterými byl srovnáván ještě král Šalamoun. Jóbovo potomstvo mělo stanovený jeden den pro hodokvas. Z básně můžeme vyčíst, jak bezstarostně a lehkomyšlně žijí Jóbovy děti. Tento den trávili společně synové i dcery, což nebylo obvyklé. Byly Jóbovy dcery nějak odlišné od ostatních svobodných dívek? My se o nich v knize více nedozvíme. Další nevyjasněná otázka se týká hodokvasu, který Jóbovy děti pořádaly. Byl oprávněný? Co k němu potomky vedlo? Nezapomínali na povinné oběti? Právě z jejich počínání měl obavy Jób a proto se za své potomky nejen modlil, ale přinášel i oběti.

V další části se čtenář seznámí se zápletkou celého příběhu. Je čtenáři předložena bez všech tajností, čistě a otevřeně. Možná to byl záměr, aby se čtenář neztotožnil s názory Jóbových přátel. A aby i pro čtenáře přátelé zůstaly „špatnými“ svým jednáním. Čtenář tedy Jóba nesoudí, ale ví dopředu, za vším stojí Bůh. Ale sám neví,

zda se neštěstí otočí zpět. Satan přišel na nebeský sněm předávat zprávy o své činnosti a přijímat příkazy, jichž se musí držet. Nepřišel s nápadem zkoušky oddanosti k Bohu. To Bůh ho vybídl mluvit otázkou o Jóbovi. Úkolem Satana je osočování, vyprávění nepravostí a zpochybňování ryzosti konání (BIČ 1981: 32). Aby se prokázala ryzost Jóbovy víry, dovolí Hospodin Satanovi podrobit Jóba zkoušce. Zde nejde o sázku, proto není důležitý vítěz. A ani v závěru knihy se o Satanovi autor již nezmiňuje. Během hodokvasu přijde první Jóbova rána. S děsivou skutečností přichází Jóbovy zvěsti ze čtyř světových stran a on nemá kam před nimi uniknout. V jednom okamžiku přichází Jób o všechno, o děti a majetek, stává se z něho žebrák, který nemá nic, co se jevilo jako boží přízeň. Svou bolest a smutek dá podle obyčeje najevo roztržením své řízy a oholením hlavy. Stále se ale klaní k Bohu a chválí ho.

Ve druhé dějství Satan osočuje Jóba stále a děj se opět přesouvá na nebeskou scénu. Satanova domněnka o zištné víře ztroskotala na síle Jóbovy víry. Bůh se ho opět zeptá na svého služebníka Jóba a Satan si neúprosně stojí za svým, že člověk nedělá nic bezdůvodně. A navíc tvrdí, že je neslýchaně sobecký, přišel o děti, ale svůj život si zachoval, on sám zůstal v bezpečí. Hospodin, aby ukázal Jóbovu věrnost, dovolí Satanovi pohrát si s Jóbovým zdravím. Jób je postižen ošklivými vředy, které nesou znaky malomocenství. Za těchto okolností je nemocný vyloučen ze společnosti zdravých a vyveden na smetiště za město. Čtenáři se ukazuje Jób v nejhlubším osobním utrpení, přesto stále jako věrný svědek Boží slávy. Náhle se objeví Jóbova žena, o které víme jen z úvodní části. Žena bývá pro svého muže vždy oporou a pomocí, nyní ovšem je v roli pokušitelky, která ho nabádá, aby se zřekl Boha (BIČ 1981: 292).

O Jóbově neštěstí se dozvěděli jeho tři přátelé, Elífaz Témanský, Bildad Šúchský a Sófar Naamatský a přišli ho potěšit a projevit soustrast. Jak se o neštěstí dozvěděli a odkud přišli, to zůstává čtenáři utajeno. Zpočátku ho nemohli poznat, tím je poukázáno na znetvořené lidské tělo. Podle místních zvyklostí roztrhli i oni své pláště a rozhazovali nad hlavou k nebi prach. Zde je malý rozdíl ve způsobu „sypání si popela či hlíny na hlavu“, tak jak bylo dříve ve smutku běžné. Jóbovi přátelé tak činili zřejmě ve snaze odvrátit pohromu, která by je mohla postihnout (Tamtéž: 42).

Za střed děje považují disputaci přátel s Jóbem. Následujících 35 kapitol je věnovaných rozhovorům Jóba a přátel. V dialogu se postupně střídají a každý s ním

mluví podle svého přesvědčení. Sedm dní a sedm nocí mlčí společně s Jóbem. Stejně dlouhou dobu trvaly v Izraeli smuteční slavnosti za mrtvého. Jób ale nebyl mrtev! A pak nastala chvíle, která ukončila sedmidenní ticho, trpící Jób promluvil a zlořečil den svého narození. Poté chválí smrt a spatřuje v ní rovnost, neboť po smrti se sejdou žebráci a králové, slavní s opuštěnými a truchlícími. Jób se ale nezabývá otázkou lidské existence, záleží mu jen na tom, aby on sám došel klidu (BIČ 1981: 48). V závěru své řeči se ptá po smyslu Božích cest. Touha po smrti, vykupitelce, se v člověku vystupňuje na tolik, že je pro trpícího pokladem. Člověk by chtěl uniknout hrůzám, kterých se bojí, a nakonec ho postihne právě to, čeho se bojí (Tamtéž: 51). Stejně o strachu hovořil i Aristoteles ve své Rétorice, kde definuje soucit a bázeň.

Z přátel se řeči jako první ujme Elífaz Témanský. Připomíná Jóbovi jeho dobročinnost, pohotovost k pomoci druhým, jeho otevřené srdce pro všechny potřebné. Je zajímavé, že tato chvála se ke konci stane opakem a Jób je za ni od Elífaze kárán. Elífaz hovoří o bohabojnosti⁵ a svou řečí si neuvědomuje, že zastává Satanovo stanovisko, který je přesvědčen, že člověk věří, protože z toho něco má. Rovněž je přesvědčen, že utrpení je následkem hříchu a svá slova dokazuje pozorováním z přírody.⁶ Z jeho řeči čtenář nabývá dojmu, že trápení je důsledkem lidského jednání, nepřichází tedy samo (Tamtéž: 49). Závěrem potvrdí svá slova, která vycházejí z moudrosti v množném čísle, jakoby chtěl poukázat na všeobecné mínění a tím i druhých dvou přátel (Tamtéž: 50). Jób svou odpovědí poukazuje na Elífazovo nepochopení jeho utrpení a poprvé nařká na bolest, která pochází od Všemohoucího. Požaduje smrt a chce ji přijmout z ruky Boží. Jób cítí, že se s přáteli neshodne, vyčítá jim, že mu neprokazují milosrdenství, že ho nechápou, podezírají ho a obviňují (Tamtéž: 55). Přirovnává je ke zrádným bratrům, kteří drásají Jóbovy rány. Schyluje se tím k roztržce. Jób se jí snaží zabránit a vyzývá své přátele, aby se obrátili k němu a brali jeho slova vážně. Své otázky začne raději směřovat k Bohu. Požaduje po něm, aby svůj zrak od Jóba odvrátil, neboť pod jeho pohledem trpí (Tamtéž: 62).

Slova se ujímá druhý muž z Jóbových přátel, Bildad Šúchský, který chápe Jóbova slova jako obvinění Boha z překrucování práva. Tvrdí, že Bůh jedná podle Zákona,

5 Dnešní člověk by řekl, že Elífaz hovoří o náboženství.

6 My bychom řekli, jak kdo zaseje, tak sklídí.

který vydal, sám ho plní a požaduje, aby i člověk Zákon dodržoval. V tomto pohledu Bůh jedná neosobně, nezúčastněně, odměňuje nebo trestá podle toho, jak člověk jedná. Smrt Jóbových dětí Bildád považuje za zasloužený trest, za nějaké neznámé hříchy. S jeho slovy Jób zásadně nesouhlasí. Bildád svá tvrzení opírá o moudrost otců, nesporně tím myslí předpotopní patriarchy⁷ a zastává absolutní spravedlnost Boží.

Jób odmítá názor přátel a ptá se „Což může být člověk před Bohem spravedlivý?“ Svůj přístup k Bohu dokládá chvalozpěvem o Stvořitelově všemohoucnosti a o stvořitelské moudrosti. Jób svou odpovědí zdůvodňuje vše, co zná, s čím souhlasí. Ví, že Bůh je při svém jednání v právu, je všemocný a moudrý a člověk jej musí oslavovat svými chvalozpěvy. A proto by ho neměli přátelé obviňovat z něčeho nečestného. Zamýšlí se nad otázkou „Co proti Bohu zmůže člověk?“ (BIČ 1981: 72). Je mu jasné, že Boha nelze postavit na stejnou rovinu s člověkem a to jediné, co člověku tedy zbývá, je prosit o milost. Člověk se sice může domnívat, že je v právu, ale tím jeho pře není vyhraná. Má proti sobě Boha, který je soudcem nejvyšší instance a proti jeho rozhodnutí není odvolání. Bůh může spor rozhodnout a s člověkem ani nemluvit a člověk nemá jistotu, že Bůh jeho volání uslyší, natož aby ho vyslyšel. Podle Jóba spočívá odpověď na otázku „Proč zahynou i neviní?“ v Božím hněvu. Boží hněv může mít podobu přírodní katastrofy, která smete vše, co jí stojí v cestě a Bůh na nevinné nebere ohled (Tamtéž: 73). Ke konci své řeči se opět vrací k otázce, proč se vůbec narodil a pátrá po smyslu svého bytí. Jeho jedinou nadějí zůstává Bůh, od kterého požaduje chvilku oddechu, než odejde tam, odkud návratu není, do země temné jak mračno.

Jako třetí se ujímá slova Sófar Naamatský, který v Jóbových slovech vidí neoprávněné výčitky proti Bohu. Nepokouší se Jóbovi porozumět a pochopit ho, dělá z Jóba pouhého mluvku, kterého není třeba brát vážně. Ve své řeči se stejně jako Jób dovolává Boha, ovšem v očekávání, že se Bůh postaví proti Jóbovi, že k němu promluví a usvědčí ho z jeho nepravdivých myšlenkových představ. Sófar se na rozdíl od svých

⁷ Zde uvádím vysoký věk některých patriarchů, kteří získali daleko větší množství vědomostí než naše pokolení. Ve věku sto třiceti let zplodil Adam syna ke své podobě, podle svého obrazu, a dal mu jméno Šét (Gn 5,3) Všech dnů Adamova života bylo devět set třicet let, a umřel. (Gn 5,5) Ve věku sto osmdesáti sedmi let zplodil Metuzalém Lámecha. (Gn 5,25) Po zplazení Noeho žil Lámech pět set devadesát pět let a zplodil syny a dcery. (Gn 5,30) Všech dnů Lámechových bylo sedm set sedmdesát sedm let, a umřel. (Gn 5,31)

přátel nemá na koho nebo na co odkázat. Elífaz hovořil o vidění, Bildad o moudrosti otců (BÍČ 1981: 82). Sófar je přesvědčen o tom, že Bůh zná viníky a nemůže tedy trestat nevinného. A ani nepochybuje o tom, že Bůh vždy zakročí spravedlivě. Proto odmítá Jóbovy řeči, že je nevinný a doporučuje mu, aby svou vinu uznal (BÍČ 1981: 86).

Jób poznal, že od přátel opravdu nemůže čekat porozumění ani uznání jeho nevinny. Vysmívá se jejich „moudrosti“. Ve své odpovědi ukazuje na všudypřítomnou Boží moudrost, na nevyzpytatelnou moc, která se projevuje v Božím jednání a to vše je pro člověka nepochopitelné. Jób hovoří o Boží moci i pomoci a popisuje příklady Božího svrchovaného zasahování do lidského života (Tamtéž: 91). Jób svou řeč uzavírá opakovaným prohlášením, že přátelé nejsou moudřejší než on.⁸Dál o Boží moudrosti hovořit nechce, a tak si předkládá otázku týkající se vlastního postavení před Bohem. Bůh se stává pro Jóba poslední nadějí a spásou. Vyzývá přátele, aby sledovali jeho řeč a byli svědky jeho rozhovoru s Bohem. Jób prosí Boha, aby mohl otevřeně a přímo s ním jednat a nemusel se skrývat. Jen není určeno, kdo se v jejich dialogu ujme slova jako první. Bůh je pro Jóba všemocný a svrchovaný a pokud nebude chtít začít mluvit, začne on a současně ho prosí, aby mu alespoň odpovídal (Tamtéž: 99).

Začíná druhé kolo rozhovorů a jako první opět vystoupí Elífáz. Ostře odmítá vše, co řekl Jób a navazuje na slova Bildadova, která se týkala větru a dává mu přesnější přívlastek-východní(Tamtéž: 108).

„Má mudrc hlásat jalové názory, v nitru se nadouvat větrem východním?“ (Jb 15,2)⁹Jóbovi vyčítá jeho nadutost, nevděčnost vůči Bohu, že se Jób staví proti Bohu svých duchem, svými slovy. A opět Elífaz zdůrazňuje, že žádný člověk není bez poskvrny. Pokud byla ještě nějaká naděje na nalezení společné cesty těch dvou, tak po

8 Shrnutím řečeno, že slova přátel byla nicotná a bezcenná jako popel a hlína. Popel se ve větru rozlétne a není k ničemu. Pod pojmem hlína je míněna hrnčířská hlína nebo jíl, nikoliv úrodná půda. Z takové hlíny se dají vyrobit jen nádoby, z nichž zůstanou střepy. Srov. Běda tomu, kdo se chce přít se svým tvůrcem, střep z hliněných střepů! Což smí hlína říci svému tvůrci: „Co to děláš?“ a tvůj výrobek: „On nemá ruce“? (Iz 45,9)

9 Elífaz předhazuje Jóbovi, že si tímto větrem naplňuje břicho. Užívá tedy obrazu známého z babylonské mytologie (epos Enúma elíš), v němž se dočteme, jak Marduk, aby přemohl svou chaotickou sokyni, nejprve nahnal do jejího chřtánu větry ze čtyř světových stran.

skončení Elífazovy řeči již neexistuje. Neměl pro Jóna slova útěchy, spálil všechny mosty, které by je mohly sblížit (BIČ 1981: 116).

Pro Jóna byla slova jeho přítele prázdná, vzdálil se od přátel ještě více, a naopak se přimkl k Bohu. Jób pláčem projevoval svou bolest, ale nepřiznával tím svou vinu. Naopak tím zdůraznil svou nevinu. Našel sílu vyrovnat se i s představou smrti. Věří, že v Bohu našel svědka, který bude mluvit v jeho prospěch. Bůh se má svou ctí zaručit za Jónovu čest. Ta byla napadána nejprve Satanem, pak jeho přáteli. Jób vlastně žádá po Bohu něco, co již v nebi učinil. A stejně tak se můžeme podívat i na čest Boha, která je v ohrožení, pokud by mu Jób ve své víře zlořečil. Ke konci své řeči Jób žádá své přátele, aby se obrátili, čímž myslí, aby změnili svůj názor a poučili se.

Druhá řeč Bildadova vybuchuje v neskrývané zlobě, nechce se s Jóbem dohodnout. Přirovnává Jóna ke svévolníkovi, který nechce znát Boha a popisuje úděl svévolníků dvěma výpověďmi. Nejprve připomene, že jejich světlo¹⁰ zhasne. A pak ukazuje na nebezpečí, která číhají na svévolníka na každém kroku (BIČ 1981: 127).

Na Jóna bolestně dopadla všechna slova Bildadova, ale vždy znovu a znovu povstal v naději víry. Jeho víra měla různé mezníky. Nejprve si žádal smrt, protože neviděl jiného východiska, jak uniknout svému utrpení, ale vzápětí měnil své přání, aby ho Bůh ukryl v hrobu jen dočasně. Nevzdává se Boha, i když jeho cestám nerozumí. Jeho naděje sílí: což není sám Bůh svědkem jeho nevin? Bojí se, aby jeho ústa neumlkla dříve, než bude prokázána jeho nevina. Nepochybuje o tom, že poslední slovo bude patřit Bohu. Všechno stvořené na zemi je pouhý prach a v prach se opět obrátí a Bůh povstane nad tím prachem jako poslední. V těchto slovech můžeme spatřit jistotu víry, že Hospodin je schopen stvořit nové nebe a novou zemi. Tato jistota víry dává Jóbovi sílu podívat se realisticky a beze strachu na vlastní úděl. Smrt nemůže být posledním slovem. Bůh přeci nestvořil člověka, aby shnil v hrobě. Jób má jistotu, že Boha uzří. K tomu mu dopomohli jeho přátelé svou tvrdostí a nelaskavostí. Nutili ho, aby se vzdal všech opor a nadějí, až mu zbyl jedině Bůh.

Sófar uzavírá druhé kolo rozhovorů. Mluví ješitně, nic nové neříká, nestará se o Jónovu bolest. Hovoří o pýše, která vede svévolníka a díky které se chce vyrovnat

10 Světlo představuje život (Jb3,20). Ozařuje obydlený dům a znamená šťastný rodinný život (Ž132,17) a pak i štěstí vůbec (Jb22,28; 29,3). Štěstí svévolníků však nemá trvání.

Bohu. Nebere ohled na to, že Jób mluví z hlubin své víry a odevzdanosti do Boží vůle, nikoli z naduté pýchy. Říká, že svévolník se nezastaví před ničím, jde přes mrtvolu svých obětí. Neujde však Božím soudu, zasáhne ho Boží hněv (BIČ 1981: 140).

Jób neměl na co Sófárovi odpovídat, neboť nemluvil ani náznakem o Jóbovi a jeho utrpení. Rozhodl se, že svým přátelům řekne i svůj názor na úděl svévolníků. Uvádí příklady, jak spokojeně a klidně si svévolníci žijí, mají velké rodiny, majetek a jejich život se zdá být bezstarostný. Konec jejich života přijde v mžiku, není tu prostor pro nějaké utrpení. Jsou to lidé, kteří se zřikají Boha, jsou strůjci svého vlastního štěstí. Jóbovi je ovšem jasné, že tito lidé nemají svůj blahobyt ve svých rukou. Je pevně přesvědčen o tom, že o jejich životě rozhoduje Bůh. Rovněž není úplně přesvědčen o slovech, která pronesl Sófar a Elífaz, že za viny otců budou pykat jejich synové. Naopak, souhlasí se zásadou osobní odpovědnosti, to znamená, že soudu neunikne žádný svévolník, který se provinil. Nad problematikou viny se zamýšlí dál. Svévolník, v očích Jóba sobec, musí být postižen osobně. Jak a čím na to se neptá, protože ví, že rozhodování je na Bohu, na Boží spravedlnosti (Tamtéž: 144).

Elífaz se ujímá slova a klade velmi podivnou otázku. Znamená před Bohem něco muž? Tuto otázku lze chápat jen v tom smyslu, že pro Boha člověk nemá cenu, aby se jím zabýval, takže jej ponechává jeho osudu, který si člověk utváří sám. Toto je ovšem naprosto nebiblický pohled, protože tu není počítáno s Boží láskou. Podle Elífa se Bůh o Jóbovu bezúhonnost nezajímá, protože z ní nemá zisk. Podle něho se stal Bůh stejným prospěchářem jako člověk. Staví Jóba na úroveň svévolníků, obviňuje ho z nekonečné nepravosti, která mu přivodila utrpení. Stále dokola opakuje, že přestupování Zákona nemůže zůstat bez trestu. Pokud Jób splní podmínky, které Elífaz označuje jako přinášení záslibných darů, bude se moci navrátit k Bohu s hrdě pozvednutou hlavou a ne jako hříšník (Tamtéž: 150).

Jób s Elífazem rozhodně nesouhlasí. Stále se snaží své přátele přesvědčit, že ruka Boží ho drtí a přivádí k nářku, nikoli nějaká jeho vina. Jób se neobává předstoupit před Boha. Bůh zná jeho cestu a ví, že nejsou nepřátelé, protože Jób se po celý svůj život držel Božích ustanovení. Chtěl by mi porozumět a uvědomuje si ten nepřekonatelný odstup mezi stvořením a Stvořitelem. Překonat ho lze jen tím, že se Bůh milostivě skloní k člověku. Jób se ve své řeči zamýšlí nad dravostí a bezohledností mocných, kteří

si hájí jen své zájmy a nemají slitování. Tito lidé se nebojí lidí, ani Boha a jejich počínání se rovná skutkům temnoty. Na druhé straně jsou sirotci, vdovy, chudáci, utiskovaní, kteří nemají nic a staví je jako protiklad mocných. Tento stav nelze svalovat na Boha. Mnoho lidí si položí otázku: Proč na to Bůh nedohlédne? A odpověď zní: „On to nepůsobí“, vina je na člověku. Jób si přeje, aby zašlo všechno, co souvisí se svévolníky. A na závěr připomíná svévolníkovu krutost, jak bezohledně odírá bezmocné (BIČ 1981: 159).

Poslední z trojice přátel promluví Bildad. Jeho řeči nelze vytknout povrchnost nebo nesprávnost. Upozorňuje na to, co člověk musí mít stále na paměti. A tím je Boží vyvýšenost a lidská nedokonalost.

Jób zakončí rozhovor svým pohledem na Boží všemocnost, která je v hlubinách, na zemi i na nebi. Hlubinu přirovnává k podsvětí, které je pře Všemocným odkryto a nikdo se tam před svým Soudcem neschová. Z hlubin Jób přechází k pohledu na zem, z bájných hor Bohů, Olympu, a pokračuje ještě výše, až k obloze. To je svrchovaná oblast Boží a člověku je dáno, jen to, co vidí. Tam někde za mraky je utajený Boží trůn. Takto se můžeme díky Jóbovi seznámit s obrazy o biblickém stvoření světa (Tamtéž: 164). Jób poznal, že od svých přátel nemůže nic očekávat do dalšího vnitřního zápasu už půjde sám. Vidí, že jeho přátelé jsou na nesprávné cestě a chce jim podat pomocnou ruku. Náhle se karta obrací a Jób pomáhá přátelům. V tuto chvíli vidí pomíjivost všeho lidského snažení (Tamtéž: 166).

Kapitola 28 je věnována Písni o moudrosti. Moudrost provázela celé rozhovory Jóba a jeho přátel. Kde moudrost je, ví jen Bůh a člověk ji pozná jen v respektu a úctě k Bohu (Tamtéž: 169).

V následujících třech kapitolách Jób vzpomíná na okamžiky, kdy mu bylo dobře, na okamžiky štěstí. Věnuje se vzpomínce na své společenské postavení, na své čestné místo, připomíná svou spravedlnost a dobročinnost. Už se nepřeje smrt, nevzdává se naděje, že poslední slovo bude mít Bůh, jeho Vykupitel. Náhle obrací a popisuje svou přítomnost. Jeho zoufalé postavení je způsobeno utrpením a ponížením, stal se terčem posměšků bezejmenné chátry. Nestalo by se tak, kdyby se Bůh od Jóba neodvrátil. Nemá kolem sebe nikoho, kdo by mu pomohl, jeho volání o pomoc by vyznělo marně. Jób jako důkaz své bezúhonnosti předkládá před Boha očištnou přísahu, ve které odmítá

hřích z nečistého pohledu, z licoměrnosti, ze žádostivosti, z cizoložství, z porušení práva otroka, z tvrdosti vůči potřebným, ze zrady na Bohu, ze škodolibosti, z nepohostinnosti, z nepravdivosti a z plnění role. Jeho očistná přísaha končí výzvou ke Všemocnému, aby se k ní vyjádřil a dal mu za pravdu. Dialogem s přáteli se nic nevyřešilo, Jób se po své přísaze rozhodl mlčet a čekat, dokud neuslyší slovo Boží (BIČ 1981: 179).

Najednou je zde Elíhú, postava, o kterém není nikde ani zmínky, ale k problematice se vyjadřuje věcně, jako by po celou dobu byl s nimi. Jóbovi přátelé přišli s úmyslem potěšit přítele v utrpení, ale narazili na jeho odpor. Jejich snaha se tedy změnila v morální útok s cílem zastavit Jóbovo rouhání, zlomit ho, pokořit a dovést k pokání. Ani toto se jim nepodařilo. Přátelé mlčí, Jób mlčí, a tak se ujímá slova Elíhú. Obviňuje Jóba i jeho přátele, jeho soudy jsou nemilosrdné. Jóbova vina je podle něj zřejmá, neboť předstíral, že je spravedlivější než Bůh. A vinu Jóbových přátel vidí v neúspěšném obhajování Boha. Elíhú shrne všechny myšlenky, které byly vysloveny v předchozích kapitolách. Z tohoto důvodu se domnívám, že charakter knihy Elíhúova řeč nijak nepozmění, jen oddálí závěrečnou pointu. Jaký byl autorův záměr zasadit Elíhúa do příběhu tedy netuším. Elíhú přednese čtyři řeči, ani u jedné se nedočká odpovědi. Obsahově bychom je mohli rozdělit pouze na dvě části. Ve své první části vysvětluje Boha, ve druhé přiznává, že Bůh je nepoznatelný. První část zdlouhavě opakuje argumenty, které byly řečeny před ním. Elíhú tedy opakuje chyby svých předřečníků, ale neví o tom. Domnívá se, že přichází s originálním příspěvkem, který prýští z jeho horlivého, mladého a čistého srdce. Scholem uvádí, že promluva Elíhúova je klíčem ke knize Jób (SCHOLEM 2011: 169). Ve druhé části se obrací od Jóba a jeho přátel k tajemství mimolidského světa, k majestátu přírody a před ním rozjímá nad skrytostí a nepoznatelností Boha. Jeho pozornost se obrací k dešti, bouři, sněhu, ledu, bleskům a divokým zvířatům. Od světa lidí se obrací k neosobnímu světu vesmíru. Závěr Elíhúových slov vyobrazuje přírodu a po nich za bouře promluví Bůh (PASTIRČÁK 2017: 293).

„Do slunce přece také nikdo nehledí,
když jasné září na nebi,
poté co mraky vítr rozptýlil.

Od severu vychází zlatý třpyt,
ohromnou slávou Bůh se obklopil!
Všemohoucí je nám nedosažitelný;
v moci a soudu je nám veliký,
bohatý ve spravedlnosti, nečiní příkoří.
Toto je důvod, proč jej lidé ctí,
i když ho ani mudrcové nevidí.“ (Jb 37, 21-24)

Bůh nakonec přece jen promluví. Jób se těšil, že zápis o jeho životě bude kolem jeho těla ovinut a on se bude směle hájit. Bůh ho ale obviní, že mluvil neuváženě, nerozuměl Boží moudrosti a prohlašoval ji nezodpovědně za nemoudrou a svévolnou. A tak nyní konečně Jób stojí před Božím soudem. Z jemné ironie Božího hlasu se zdá, že spor je pro Jóba ztracený. Hospodin ovšem staví před Jóba zázrak a tajemství svého stvoření. O sázce se Satanem se nezmíní ani slůvkem, jako by vůbec neproběhla. V první části všechny Boží otázky směřují k mysteriu počátku a k mystériu konce. Otázka, na kterou nelze ani v dnešní době najít odpověď, je považována za nejzákladnější lidskou otázku.

„Kde jsi byl, když jsem zemi založil?“ (Jb 38,4)

Bůh o svém díle hovoří jako stavitel a země se zdá být velkým staveništem. Sám Bůh stanovil její rozměry a rozměřil ji podle svých plánů. Jób si otázkami, které Bůh klade uvědomuje svoji nepatrnost. Bůh staví před Jóba celý nesmírný vesmír. Nezmiňuje se o jeho životě. Jób se snaží odpoutat od zájmu své osoby a jeho pozornost zaměřit na to, co není „já“. Některé verše mohou ve čtenáři dokonce vyvolat pocit výsměchu.

„Jen pověz, když tomu rozumíš.“ (Jb 38,4)

Bůh se později velmi zešíroka rozpovídá o jakési prehistorické obludě

„Jen se na behemota¹¹ podívej,
stejně jako tebe jsem stvořil jej;
žíví se trávou jako dobytče.“ (Jb 40,15)

A protože člověk nebyl u vzniku celého velkolepého díla, neví o něm nic. A Bůh se baví Jóbovým úžasem a stále mu klade otázky, na které nemůže Jób odpovědět jinak,

11 Hebrejsky znamená behemot velevzvíře, nezkrotná obluda podobající se hrochu nebo slonu.

než NE. Vytáhneš...? Vložíš...? Můžeš...? Uvážeš...? Propíchněš...? Žádná z otázek ale nemá spojitost s Jóbovým osudem.

Svémi otázkami Bůh Jóbovi říká: „Milý Jóbe, povznes se nad sebe, alespoň na chvíli se sám sobě zasměj, zasměj se nad svým utrpením, nad svým zoufalstvím, zasměj se nad tou vaší nesmyslnou disputací. Hodnota světa se neměří lidskými kritérii. Kdybys viděl svět, jak ho vidím já, viděl bys ho úplně jinak; já ho totiž v jediném nahlédnutí vidím vždy celý. Smysl světa prostě nelze změřit lidským měřítkem.“ (PASTIRČÁK 2017: 308) Bůh svými slovy zásadně mění naši lidskou perspektivu, když nám ukazuje, že existují i jiní tvorové, jsou nádherní a mají smysl. Musíme opustit předpoklad, že člověk je vrcholem evoluce světa. „Jóbe, chceš-li pochopit smysl vlastní existence, musíš ho hledat ve smyslu existence celku celého vesmíru. Chceš-li pochopit význam vlastního osudu, musíš ho hledat mimo sebe.“ (PASTIRČÁK 2017: 309) Bůh klade Jóbovi jednu otázku za druhou z toho důvodu, že není jiný způsob komunikace k tomu, co mu chtěl říct. A z druhé strany pouze otázky mohou umožnit Jóbovi spatřit to, co je neviditelné. Když Bůh domluví, Jób se opatrně ujme slova. Jak Jób poznal, že domluvil? Přestala bouře, vše utichlo? Bůh směřuje poslední otázku přímo k Jóbovi a požaduje po něm odpověď. Jób se vzdává, uvědomuje si svou nepatrnost a nemá odvahu opakovat, co před tím vyšlo z jeho úst. Jób dávno tušil, že to s ním takto dopadne (Jb 9,3). Jób se ocitá na konci svých možností a konec lidské cesty se stává začátkem cesty Boží. Po Jóbových slovech opět promlouvá Bůh. Ve své druhé promluvě Bůh hovoří o spravedlnosti a vyzývá Jóba, aby se ujal jejího konání. Pokud dokáže pokořit všechny svévolníky do prachu, pak je Bůh ochoten vzdát Jóbovi chválu. Tato slova ovšem Jóbovi opět připomněla jeho nemohoucnost a musel uznat, že se s Bohem nemůže měřit. Ve své řeči Bůh popisuje behemota a netvora livjatána¹². Ukazuje na nich opět Jóbovu nepatrnost a bezvýznamnost. Livjatána se obávají sami bohové, ale Hospodin je pánem i nad ním. A to je důkaz Boží vznešenosti a neskonale vyvýšenosti. Jób přiznává, že mluvil nerozumně a že u Boha není nic nemožné. Pochopil obrovský rozdíl mezi slyšením o Bohu a spatřením Boha, mezi věděním o Bohu a setkáním s Bohem. Bůh mu dal možnost znovu povstat. Celé drama vyvrcholilo tím, že se Bůh

12 Livjatán je mytický mořský drak.

přiznal k Jóbovi. A přiznal se k němu jako Hospodin¹³ (BIČ 1981: 211). Tři Jóbovi přátelé se domnívali, že obsáhli svou moudrostí všechna Boží tajemství. Tím se naopak provinili a svou vinu musí odčinit obětmi a modlitbami. Po celou dobu šlo o Boží čest, která byla ohrožena Satanovým podezíráním. V úplném závěru se Jób navrací k někdejšímu blahobytu. Dozvídáme se, že Jób měl ještě početnější příbuzenstvo, stav majetku dosáhl dvojnásobku a dcery podle Zákona dědily stejně jako synové (Tamtéž: 212).

Podle Tomáše Halíka je kniha Jób jedním velkým koánem¹⁴. Jób pochopil, že Bůh je jiný, že je nepochopitelný a nepochopitelnost Boží je hlavním poselstvím knihy. Z jeho slov dále vyplývá, že nikdo nemá dostatečný odstup a nadhled, z něhož by mohl vše prohlédnout a všemu rozumět (*Tomáš Halík: Krize jako šance*).

3.1.2 Charakteristika jednotlivých postav

Ve druhé kapitole jsem zmínila hlavní body, které tvoří tragédii. Jedním z nich je postava, hrdina a jeho charakter. V knize Jób je tragickou postavou právě on, Jób.

Jób je „muž bezúhonný a přímý, bojí se Boha a vystříhá se zlého“ (Jb 1,8;2,3). Takto hovoří o Jóbovi sám Hospodin. A totéž je řečeno o Bohu (Ž 33,4), je mu tedy blízký. To, že se Boha bojí a vyhýbá se zlu, patří v mudroslovné literatuře k charakteristice muže moudrého (STARÝ ZÁKON, sv. 8: 19), prožije smrt svých deseti dětí a přesto nepochybuje a nic nevzdává. Počítal s existující špatností, ale stále více věřil v Boží moc v životě dětí. Když nemá k sobě rovného (Jb 2,3), je tedy dokonalý?¹⁵ Z tohoto pohledu vystupuje Jób v roli řádného muže, otce rodiny. Měl ženu, deset dětí a náležitě si plnil rodinné povinnosti. Svým jednáním byl podobný ostatním lidem. Jeho činy byly reálné, skutečné (Jb 29). Z pohledu Aristotela je tragický hrdina důsledný (Jb 1,5) a způsob Jóbova života o tom vypovídá. Mezi další znaky tragického hrdiny patřila sláva a blahobyť. Jób se těšil slávě i blahobytu (Jb 1,3). Čtenář ví, že do svého neštěstí neupadl pro svou špatnost. A to je další rys tragického hrdiny. Vznáší

13 Hospodin (Jahve) byl Bůh svého lidu, vždy pohotový, zastat se svých věrných, chránit je a zachránit jako jejich Spasitel.

14 Koán je krátký iracionální příběh obsahující nelogickou hádanku, která osvobozuje mysl od zavedených konceptů.

15 Dokonalost je vlastnost čehokoli, kohokoli, co nebo kdo již nemůže být lepší.

v soudním procesu s Hospodinem dvojí obvinění: z vrtošivé zprávy světa a z neschopnosti zajistit spravedlivému náležitě zadostiučinění (CLIFFORD 1992: 52). A jelikož jsou Jóbova obvinění platná, ovšem jak zjišťujeme v kontextu knihy, značně nemístná, dochází v knize Jób k vyvrácení retribuční spravedlnosti jako normy. Jób jednoduše nespáchal nic, zač by si zasloužil zakoušené zlo a dokazuje nám tak, že život není spravedlivý, jak se Jóba pokoušeli přesvědčit jeho přátelé svými světskými světonázory. Celá kniha nás přesvědčuje, že i když to s retribuční spravedlností není tak jednoduché, Bůh dobře ví, co dělá, navzdory tomu, že se nemusí vše dít vždy proto, že si to Bůh přeje (FEE 1997: 190).

Jób se stal obětí vlastní spravedlnosti a spravedlivý Jób obhájil svou spravedlnost, dosvědčenou skutky i myšlenkami, před přáteli i Bohem. Elíhu ve své řeči vyčítá Jóbovi, že se pokouší Boží spravedlnost soudit podle lidských standardů (GENUNG 1891: 315). Domníval se, že Boží spravedlnost znamená rovnítko mezi lidskou dobrotou a blahobytem. Proč se Bůh nezachoval podle dřívější zkušenosti?

Jób ve svém utrpení odmítá smrt jako řešení své bolesti. Vyzývá ho k ní jeho žena, milovaná osoba, která se na nemocného muže nedokáže již dívat. Jób si nehraje na „hrdina“, svou bolest neskrývá a existence se pro něho stává nesnesitelnou. Opět se zde ukazuje reálnost tragického hrdiny. To jediné, čeho lituje, je jeho početí. Jób je hluboce přesvědčen o existenci zastánce¹⁶ nebo vykupitele¹⁷. Bůh Zastánce je Jóbovi nesmírně blízký. Vykupitel je pro Jóba důležitější než vlastní život. Člověk může doufat ve vykupitele Hospodina, ale také v lidskou bytost, která si povšimne bídy druhého a ztrápeného vytrhne ze samoty. Lidé jako zastánci selhali. Jób nese své utrpení tiše a trpělivě. Bouří se proti nespravedlnosti světa a ve své při s Hospodinem balancuje na hranici rouhání. Protestuje a vyzývá Boha tak dlouho a tak opovážlivě, až se Hospodin skutečně objeví.

Nyní se blíže seznámíme s jednotlivými postavami, které se v knize Jób objevily. Patří sem Bůh (Hospodin), Satan a Jóbovi přátelé.

16 Zastánce měl za povinnost postarat se o ztracené existence, o rodinu zkrachovalého bratra. (Lv 25,25.35)

17 Vykupitel byl příbuzný, který byl vázán převzít majetek zemřelého jako vykonavatel poslední vůle a vzít si za ženu bezdětnou vdovu. (Rt 2,20)

Jóbovi přátelé mají dvě možnosti svého chování. Ve své řeči se zastanou buď přítele nebo Boha. Právě Jóbovi přátelé jsou typičtí představitelé zákonické zbožnosti, jinými slovy, chovají se podle přísloví, co kdo zaseje, to i sklídí. V tomto smyslu je to pravdivé přísloví. Jóbovi přátelé ho ale obrátili, pozměnili, jinými slovy říkají, že Jób sklízí, co zasel. Zaměnili příčinu a následek. Hájí názor, že utrpení je znamením hříchu a jeho odhalením. Všichni obhajují Boha a Jób od nich pociťuje lidský hyenismus, týrání. Jóba doslova svým představám obětuje. Bůh se dopouští křivdy (Jb 19,6), má moc utrpení zastavit, ale neudělá to. Lidé často jednají stejně, šíří zkázu i smutek. Jednají nelidsky, nevyjadřují soucit, účast nebo přátelství. Kdo tedy šíří bolest a zlo? Člověk? Ve své řeči Jóbovi přátelé hovoří jako experti na utrpení, sami jsou jím však zcela netknuti (PASTIRČÁK 2017: 74). Elífaz Témanský vystupuje jako vážný a zkušený muž znalý života. Ve své řeči k Jóbovi se odvolává na jakousi mystickou zkušenost (Jb 4,12-17).

V jádru svého přesvědčení Elífaz zastává názor, že člověk je strůjcem svého štěstí (BIČ 1981: 20). Druhý moudrý muž, který promlouvá k Jóbovi je Bildad Šúchský, který se ve své řeči dovolává moudrosti otců (Jb 8,8) Podle Pastirčáka je Bildad vnitřně zraněný člověk, odmítnutý jinými. Byla mu odepřena základní lidská láska. Z toho vyplývá komplex méněcennosti, který potlačuje svou náboženskou horlivostí. Těžiště jeho horlivosti ovšem spočívá v negativním vymezení své zbožnosti. Svou slabost překrývá silnými slovy.

„Tak se povede těm , kdo na Boha nemyslí,
takto se vytratí doufání bezbožných“ (Jb 8,13)

Třetí z Jóbových přátel je Sófara Naamatský. Je to typ přitakávače, v rozhovoru důrazně opakuje, co řekli jeho předřečníci a vždy mluví jako poslední. Jób je podle Sófara pokrytec a hříšník, tajil své neřesti a nyní za ně pyká. Tón Sófaryvy řeči je bezcitný, on sám není schopen soucitu (Jb 11,13-15).

Čtvrtý řečník je Elíhú. Z počátku čtenář vůbec nepředpokládá, že během rozhovoru Jóba s přáteli je v jejich přítomnosti někdo další a klade si otázku, kde se vzal mladý hrdina. Byl s nimi po celou dobu? Zřejmě ano, neboť jeho řeč plyne z rozhořčení, které vyslechl (Jb 32,6-7). Elíhú byl navíc pobouřen neschopností neúspěšných misionářů (Jb 32,15-16). Snažil se být zdvořilý, jeho slova však měla nádech drzosti.

„Dej pozor, Jobe, naslouchej mi,
mlč a já promluvím.“ (Jb 33,31)

Vzhledem k tomu, že rozhovor Satana s Bohem je strůjcem celého děje, považují za důležité zmínit i jejich povahy. O Satanovi autor tvrdí, že patří do skupiny bytostí označovaných jako synové Boží (Jb 1,1). Satan tvrdí, že člověk je řízen podmíněnými reflexy, že vše dělá ze zistného důvodu (Jb 1,9) V tomto duchu hovoří i přátelé s Jóbem. Stručně řečeno za poslušnost je člověk odměňován požehnáním a za neposlušnost trestán kletbou, zkrátka člověku se vyplatí být zbožným (Jb 1,11). To, že se Satan objevil v Boží radě symbolizuje skutečný svět. Svět, ve kterém žijeme, není počítač nebo naprogramovaný stroj. Je to svět živých vztahů mezi podmíněnými a částečně svobodnými entitami.

Nejdůležitější postavou, hlavním hrdinou je Bůh. Lze ale Boha označit za postavu? Lze ho popsat lidskými vlastnostmi? V podstatné části díla je nepřítomen, přesto je jeho role zásadní. Částečný obraz Boha si můžeme vytvořit pomocí dvou otázek. Jaký je vztah Boha k Satanovi? Proč Bohu záleží na mínění Satana? Bůh rozehrál celou tragédii. Co ho k tomu vedlo?

„A všiml sis mého služebníka Jóba?“ řekl mu na to Hospodin. „Na zemi mu není rovného - ten muž je bezúhonný a poctivý, bohabojný a prostý všeho zla.“ (Jb 1,8) Bůh svou otázku myslí vážně a vážně přijímá i Satanovy námitky. Bůh Satanovi ustupuje, vzdává se moci nad částí Jóbova života, nechává Satana vykonat svou vůli. Vystávají další otázky. Proč mu dává Bůh svobodu a moc? Proč s ním vede tuto absurdní polemiku? Je zřejmé, že Bůh potřebuje, aby Jób svědčil, nedovoluje mu zemřít.

„Jen z doslechu o tobě jsem slýchal, teď však jsem tě spatřil vlastním okem.“ (Jb 42,5) Koho zahlédl? Co slýchal? Bůh a Jób byli v nejužším kontaktu, Bůh byl v Jóbovi, ale on o tom nevěděl. Náhle poznal, že Bůh není nad ním, je vedle něho, je v něm.

3.2 Struktura tragédie v knize Jób

Ve druhé kapitole jsem zmínila hlavní znaky řecké tragédie a nyní se je pokusím nalézt v biblickém textu.

Rozhovor Boha se Satanem způsobí zápletku celého příběhu. Podobně jako v řecké mytologii, o osudu lidí rozhodují skryté spory, odehrávající se v nebeském parlamentu. Hlavní hrdina o sázce neví, čtenář ano. Hrdinovi se z neznámého důvodu v okamžiku změni celý život. Na muže, který je bohatý, zná svou cenu, ví o své prestiži ve společnosti, je považován za vlivnou osobu starobylé civilizace, je přímý, pokorný k Bohu a vzdálený zlu, padne hrůza 4 nepochopitelných tragédií. Tyto čtyři rány způsobili zločinci, živelné pohromy, nemoc a vnitřní deprese.

Jóbovo utrpení stoupá, nenachází pochopení u svých přátel, kteří za ním přišli, nastává kolize. Jejich rozhovory jsou někdy velmi vyostřené. Každý si pevně stojí za svým názorem a nechce ustoupit. Jób je skálopevně přesvědčen o své víře k Bohu, nikdy Bohu nezlořečil, tak nechce přijmout slova přátel. Jediný, kdo Jóbovi stále neodpovídá na otázky spravedlnosti a kdo zná odpověď, je Bůh. Jeho chce vyslyšet a znát důvod svého utrpení. Do závěrečné řeči Jóba je vložena kapitola 28. Píseň o moudrosti. Mohla by představovat chór, veřejné mínění. Než promluví Bůh, Elíhu zopakuje všechna slova moudrosti svých přátel. Svůj dlouhý monolog zakončí přírodní lyrikou a v ten okamžik za obrovského hřmění na obloze promluví Bůh. Nastává vrchol příběhu. Na tento okamžik čeká Jób i čtenáři. Bůh klade jednu otázku za druhou, neodpovídá přímo, ale otázkami odpovídá na Jóbova slova. Ani slůvkem se nezmíní o nebeském parlamentu a jejich konání. Jób, který chtěl původně znát důvod svého utrpení, se již po něm neptá. Sam zjišťuje, v tomto okamžiku probíhá anagnórise, že svou spravedlnost nemůže s nikým jako je Bůh měřit. Jeho bolest v srdci mizí v otázkách spojených se stvořením světa. Uvědomuje si svou malost, svou pomíjivost, své místo ve vesmíru. U Jóba nastaly hned dva zvraty, které jsou typické pro peripetii. Nejprve upadl ze štěstí do neštěstí a na konci příběhu z neštěstí do štěstí. Příběh nekončí katastrofou, naopak, hlavní hrdina je odměněn a jeho postavení je ještě lepší než bylo před ztrátou.

Strukturu textu se pokusím zapsat do podobné tabulky jako u Antigony a Krále Oidipa. Prolog i exodos jsou napsány prozaickým textem, veršované jsou části rozhovorů 1.- 6. epeisodion. Chór v Jóbovi chybí, stejně jako parados a kommos. Vystoupení chóru je označeno jako stasimon. Vzhledem k tomu, že chór představoval veřejné mínění a řeč Elíhuova shrnovala myšlenky Jóbových přátel, označila jsem jeho

řeč jako 2. stasimon. Píseň o moudrosti jsem označila jako 1. stasimon, není jasné, kdo ji říká, považuji ji za obecně platnou, tedy chór.

Postavy	Struktura textu	Schéma podle Freytaga
Vypravěč, Bůh, Satan	prolog	expozice
1. disputace Jób, Elífáz, Bildád, Sófar	1. epeisodion	kolize
2. disputace Jób, Elífáz, Bildád, Sófar	2. epeisodion	
3. disputace Jób, Elífáz, Bildád	3. epeisodion	
Píseň o moudrosti	1. stasimon	
Jób	4. epeisodion	
Elíhú	2. stasimon	
Bůh	5. epeisodion	krize
Jób	6. epeisodion	peripetie
Vypravěč	exodos	katastrofa

3.3 Shrnutí

Cílem mé práce je komparace knihy Jób a řecké tragédie skrze její styčné body. Kniha Jób je z větší části psána ve verších. Můžeme tedy formu považovat za shodnou s řeckou tragédií. Bezsporně obsahuje zápletku, pomyslnou sázku Satana s Bohem. Opět shoda jako v řecké tragédii, zauzlení děje. Peripetie neboli obrat v životě hrdiny nastane hned dvakrát – ztráta, následný zisk. Ano, tato důležitá složka děje typická pro tragédii se v příběhu objevila. Děj příběhu postupně graduje, je celistvý, odehrává se na jednom místě. Na základě pravidla tří jednot příběh jednotu děje a místa splňuje. Hlavní hrdina je člověk uznávaný, laskavý, oblíbený a statečný. I tato charakteristika hrdiny, který má být „výjimečný“ ať ve smyslu dobrém či špatném, je opět splněna. Po vyvrcholení děje, po promluvě Boží, hrdina dochází k poznání, nastává to podstatné pro tragédii, anagnórisis. Poznání se týká Jóbova vnitřního světa. Závěr příběhu není tragický, ale vše se „v dobré obrátí“. Tragický závěr pro tragédii není nutnou podmínkou. I zde je tedy shoda se strukturou tragédie, kterou uvádí Aristoteles. V knize Jób chybí zpěvy sboru, veřejné mínění, které provází řecké tragédie. Domnívám se, že veřejné mínění,

resp. názor většiny by mohla vyjadřovat Píseň o moudrosti a řeč Elíhova. Elíhu shrnul názory Jóbových přátel, kteří se domnívali, že jejich názor je většinový, tudíž je považován za veřejné mínění. A Píseň o moudrosti nevyvolává diskusi, je zpěvem oslavujícím moudrost. A s tím, předpokládám, veřejnost opět souhlasí.

Zajímavý je pohled na volbu tématu. Jaké téma autor zvolil k sepsání knihy Jób, by mohla ukázat odpověď na otázku, zda je Jób postavou mytickou nebo historickou. Řekněme, že historické je to, co bylo a už není. Mytické je to, co nebylo, ale stále trvá. Historicita Jóba byla vždy diskutována. Otázkou zůstává, zda je pro hlavní myšlenku knihy důležitá. Myslím, že ne, ale důležitá je pro komparaci s řeckou tragédií, která z mýtů čerpá. Podle Drápala kniha Jób není historická. Chybí v ní podrobnosti o jeho životě v daném čase a prostoru. Martin Luther podle Tischreden údajně řekl: „Mám za to, že kniha Jóbova je skutečnou historií; ale že by se všechno stalo tak, nevěřím, nýbrž myslím, že některý vtipný, zbožný a učený muž to složil tak, jak to je.“ (DRÁPAL 2015: 49). Drápal ve své knize zmiňuje názory liberálních teologů¹⁸ k Jóbově historicitě a čtenáři předkládá jejich argumenty, které Jóba charakterizují jako historickou postavu (DRÁPAL 2015: 52). Z tohoto poznatku pro mou komparaci vyplývá, že téma není mytické. Pokud se na mytickou postavu podívám skrze definici mýtu ve své první kapitole, pak mohu říci, že kniha Jób čerpala z mýtu. Mýty svým příběhem měly ukázat odpověď na otázky, na které se v dávné době neznala odpověď. Dala nám kniha Jób odpověď na otázku „Proč trpí spravedlivý?“

Co se týká konfliktu hrdiny s vyšší mocí, pak rozhodně shodu s řeckou tragédií vidím. Nabízí se otázka, zda došlo ke konfliktu již mezi Jóbem a jeho přáteli. Vyostřené disputace souvisely s názorovým konfliktem zúčastněných osob, ale nebyly tím hlavním cílem. Tragédie by měla u diváka vzbudit soucit. Soucit očekával Jób od svých přátel, ale nedočkal se ho. Domnívám se, že u diváka, resp. u čtenáře nastává. Tento stav je označován jako katarze. Pohled na zubožené lidské tělo, na tělo, které je stejné jako naše, v nás soucit probudí. Je nám líto ostatních lidí, pokud ztratí něco, co my doposud máme. Uvědomujeme si hodnotu daného vztahu k osobě nebo k majetku. Rozumíme tomu. Málodky ovšem najdeme vhodná slova útěchy. Slova, která bolest a utrpení

18 Biskup Theodor z Mopsuestie, John Gill, Thomas Coke, Albert Barnes, J. B. Coffman, Thomas Constable, Stanislav Čapek

mohou zmírnit. Použiji přísloví mlčeti zlato, mluvití stříbro neboli „Moudrý člověk bude mlčet, dokud nepřijde ta pravá chvíle, avšak nerozumný mluvka vždycky mluví v nepravý čas.“ (Sir 20,7) V těchto životních těžkých chvílích je opravdu lepší mlčet, než se snažit najít důvod, proč k nim došlo. Nedávat rady, nepoučovat druhého, protože největší službou pro trpícího je sdílení jeho bolesti. Tak to provedli Jóbůvi přátelé, ale po sedmi dnech svými řečmi bolest spíše stupňovali. Tím, že si divák nebo čtenář spojuje příběh hrdiny se sebou samým, naplňuje definici soucitu podle Aristotela.

V této kapitole jsem zmínila spravedlnost, která se často v knize Jób opakovala. Ale co znamená spravedlnost pro současného člověka? Jednoduše řečeno, odplatit dobrým lidem dobrým a darebáky potrestat. To je stejný pohled i Jóbůvých přátel. V našem současném životě ale lidé dávají za pravdu spíše těm, kteří stejně jako Jób požadují vysvětlení, proč Bůh nerozdělí vinného s nevinným. Pak se nabízí otázka, proč to hodní lidé mají v životě ještě těžší než ti, kteří ve všem umí tzv. chodit? Bůh jedná jinak než my, nemůžeme tedy říci, že je jen jedna jediná a naše spravedlnost. Jako příklad uvádím skutečnost Božího jednání a to, že slunce svítí na dobré i zlé, déšť padá na spravedlivé i nespravedlivé. Bůh není omezen našimi představami o spravedlnosti, je na nich nezávislý. Nalezneme vůbec někdy odpověď na otázky týkající se bolesti a utrpení, které vidíme jako „nespravedlivé“? Tím myslím situace nejen v našem osobním životě, ale v celém světě. Snad každý z nás si položil bolestnou otázku týkající se úmrtí rodinného příslušníka, onemocnění rakovinou, nešťastné události, která způsobila smrt dítěte, zemřelí nevinní při teroristickém útoku, válečné konflikty, plynové komory... Proč? Bůh ví proč.

4. Kniha Jób v divadelním zpracování

4.1 Divadlo U stolu

Brněnské Divadlo U stolu je komorní scéna zaměřená na inscenace jak pravidelných dramatických textů, tak dramatizací literárních předloh a rozmanitých scénických kompozic básnických děl. Svůj repertoár opírá především o velká díla světové i české literatury zpřítomňující základní existenciální otázky lidského života: Zpracovali příběhy Starého a Nového zákona, Sofoklova Oidipa, Calderónův Život je sen, Fausta,

Dona Juana, Macbetha, Jóba, díla Dostojevského, Máchův Máj, Demlovo Zapomenuté světlo, Boží duhu Jaroslava Durycha, prózy a eseje Jana Čepa, poezii Holanovu, Zahradníčkovu, Czeslava Milosze a dalších. Z tohoto základu tvořícího osu dramaturgie divadla vychází koncepce jevištní básně stavějící především na svrchované herecké práci. Chudé, oprostěné divadlo sevřeného tvaru, zároveň však významově i výrazově bohaté, herec v úzkém kontaktu s divákem, příběh, výsostný básnický text, péče o slovo, úsilí o tvar, katarze... to jsou hodnoty, které Divadlo U stolu vyznává a o něž usiluje. Od roku 1998 uvedlo Divadlo U stolu ve Sklepní scéně CED více než dvacet inscenací a vřadilo se výrazně do celostátního kulturního kontextu jako divadelní seskupení nadregionálního významu. V průběhu let dosáhlo výsledků, které se staly nesporným úspěchem divadla v rámci celé české činoherní scény. Získali Cenu Nadace Českého literárního fondu za uvedení Durychovy Boží duhy, opakované nominace na Cenu Alfréda Radoka v několika kategoriích, Ceny diváků festivalu České divadlo atd. Bohužel v roce 2017 svou činnost divadlo ukončilo. Důvody ukončení činnosti divadla mi nejsou známy (*Divadlo U stolu*). Eva Stehlíková napsala, že na soudobé divadelní scéně Divadlo U stolu patří k raritám. V době konzumování bezproblémových her a problémových inscenací je toto divadlo soustředěno k hledání duchovních hodnot, k orientaci na základní existenciální otázky a k tichému, ale naléhavému dialogu s publikem.

Cituji Jaroslavu Suchomelovou, divadelní kritičku, jejíž slova velmi přesně vystihují činnost brněnského divadla. „Divadlo U stolu prokazuje podivuhodnou, u nás málo vídanou myšlenkovou kontinuitu. Nepatetické, klidné a vytrvalé směřování k nadčasovým hodnotám, k podstatným kvalitám bytí působí se zvláštní silou v dnešní zmatené a roztěkané době a podmaňuje si obecnost i tam, kde k setkání dochází poprvé“ (*Divadlo U stolu Jób*).

Dne 15. 12. 2016 byla odehrána premiéra divadelní inscenace Jób a 17. 12. 2016 její derniéra. Pouhá dvě představení mohla divákům připomenout biblický příběh, který hledal odpověď na otázky, které ani dnes nejsme schopni odpovědět.

Text inscenace vychází z překladu Viléma Závady a Stanislava Segerta, vydaného v roce 1968 v nakladatelství ČS spisovatel v edici Klubu přátel poezie. Tento text, který byl zvolen pro své básnické kvality, byl pro potřeby inscenace konfrontován s ostatními

soudobými překlady. Pro potřeby inscenace byl text výrazně krácen, především v partiích promluv Jóbových přátel. Těžištěm inscenace zůstaly řeči Jóbovy, mírně pokrácen byl prolog knihy, zcela vypuštěna byla její závěrečná část. Otázkou zůstává, zda se podařilo autorům inscenace zachovat hlavní myšlenku knihy Jób.

Lze považovat knihu Jób za scénář divadelní hry? Pastirčák odpovídá, že forma má v tomto směru určité své nedostatky. V biblickém textu chybí poznámky typické pro divadelní scénáře. Dle současného výzkumu do roku 200 před naším letopočtem Hebrejové neznali drama v pravém smyslu slova. Text Jóba se pravděpodobně nikdy nehrál jako divadelní představení. Na myšlence divadelní hry je však nesporně něco pravdivého. Literární styl knihy Jób lze nejlépe označit pojmem „poetické drama“. Taková forma zpracování zřejmě vyhovovala záměru autora. Jeho ústředním motivem byla snaha otevřít mysl čtenáře realitě Boha, realitě, která přesahuje všechny myšlenkové koncepty (PASTIRČÁK 2017: 19). Otázku Boha, dobra a zla a lidského bytí se podařilo převést na divadelní prkna brněnskému experimentálnímu divadlu.

A jak hodnotí divadelní zpracování literární kritici a média? Webový časopis **Kritické theatrum (KriTh)** zveřejnil recenzi divadelní inscenace Jób. Nejprve vytýká divadelní společnosti špatné načasování představení. Ani malý sál nebyl zaplněn. Následně chválil scénu, která byla úplně bez kulis a rekvizit, jednoduchost. Na scéně většinou zůstával jen Jób se svou zlobou. Prostor pro hudební a narativní složku byl téměř v hledišti. Hudební doprovod – violoncello Josefa Klíče tvořilo velké plus, které podtrhovalo Jóbovo trápení. Prostředí, kde se inscenace odehrávala, připomínalo celou asketického mnicha a výborně vystihovalo kající atmosféru. Představitel Jóba svým otrhaným zjevem velice věrohodně ztvárnil obraz člověka, který se měl už lépe. Promluvy tří Jóbových přátel, kteří přišli Jóbovi zpříjemnit jeho dny, byly povrchní a úlisné, stupňovaly Jóbovu lítost a hněv. Jak je v článku poznamenáno, bylo by lepší, kdyby mlčeli jako na začátku. Spíše než třem přátelům se podobali členům svaté inkvizice, kteří přísně sledovali trpícího Jóba. Přátelé i Satan se snažili svést Jóba na scestí, ale marně. Satan navíc trýznil Jóbovu duši i tělo scénickým tancem. Jób se uprostřed scény kroutil pod ranami osudu, toužil po smrti, která nepřišla. Konec nastal, když se ozval hlas Boha, poznání božího záměru, prožření (*Kritické theatrum: Jób aneb neposkvrněné početi*).

4.2 Komparace divadelního scénáře a biblického textu

Aby se divadelní inscenace¹⁹ mohla odehrát před zraky diváků, je třeba spolupráce dramatika, dramaturga, režiséra, výtvarníka, hudebního skladatele, choreografa a herců. Text, který všichni zúčastnění znají a se kterým pracují se nazývá scénář²⁰. Jak jsem již psala, kniha Jób dostala svou divadelní podobu. Inscenace biblického příběhu v podmínkách současné divadelní tvorby se snaží o aktualizaci a přiblížení současnému člověku. Pokusím se nyní porovnat scénář inscenace s biblickým textem²¹. Inscenace Jób v Divadle U stolu byla jevištní skladbou sjednocující básnické slovo s hereckou fyzickou akcí, hudbou, zpěvem, tancem a jednoduchou, ale účinnou scénografií. Z tohoto pohledu bychom mohli soudit, že jednotlivé prvky skladby tragédie se objevily. Chór, zpěv, hlavní hrdina a pravidlo tří jednot, které se týká času, místa a děje, rovněž byly zastoupeny. V inscenaci vystupovalo šest osob. Jób, vypravěč (chór), Satan, přítel 1, přítel 2, přítel 3 a sedmý byl pouze hlas Hospodinův. Již v obsazení rolí je vidět, že divadelní úprava je zjednodušena od originálu. Chybí čtvrtý muž, který rozmlouval s Jóbem. Inscenační úpravu a režii vedl František Derfler. Dovolím si vytvořit podrobné schéma struktury divadelní inscenace Jób. Pro srovnání dvou pohledů na strukturu tragédie jsem ve svých kapitolách použila tabulku. Stejně tak zpracuji i divadelní inscenaci. První schéma odpovídá struktuře podle Aristotela a druhé schéma vyjadřuje optiku Freytaga.

19 Podle slovníku literárních pojmů je inscenace jevištní realizací dramatického textu na scéně před publikem. V tomto složitém procesu se uplatňují prostředky intonační a tím jsou melodie, tempo řeči, pauza a rytmus. Tady se nabízí podoba kapitoly o mluvě z Aristotelovy poetiky. Dále jsou to pohybové prostředky jako je mimika, gestikulace a pohyb těla. A v poslední řadě sem patří scéna, tím je myšleno světlo, zvuk, prostor, rekvizity (PAVERA 2002: 149).

20 Scénářem se rozumí úplný nebo zkrácený text určený k předvádění nebo ke čtení s praktickými údaji pro účinkující, technické zázemí a orchestr. Již u nejstarších scénářů najdeme stručné poznámky vedle předlohy určené k předvádění. Scénářů je více typů, výchozí typ literární scénář, který je hybridem mezi uměleckým dílem a technickým dokumentem (PAVERA 2002: 323).

21 Viz Příloha II

Postavy	Schéma 1	Schéma 2
Vypravěč, Satan, Jób	prolog	expoziční
Vypravěč (chór)	parodos	
Jób, Přítel 1, Přítel 2, Přítel 3	1. epeisodion	kolize
Vypravěč (chór)	1. stasimon	
Jób, Přítel 1, Přítel 2, Přítel 3	2. epeisodion	
Vypravěč (chór) Píseň o moudrosti	2. stasimon	
Jób	3. epeisodion	
Bůh, Jób	exodos	krize peripetie

Z tabulky můžeme vyčíst, že se v divadelní inscenaci objevily všechny složky tragédie vyjma katastrofy. Ve scénáři nevystupuje Elífaz, Bildad a Sófar, ale Přítel 1, Přítel 2, Přítel 3. Domněnka, že čísla napovídají pořadí přátel jak postupně promlouvali s Jóbem, je mylná. Rovněž nelze vyčíst z inscenace charakter přátel, ale hlavní myšlenku disputací ano. Ze scénáře je Řeč Boha výrazně zestručněna. Zaměřím se nyní na jednotlivé části inscenace, které uvádím ve schématu 2.

Prolog. V této úvodní části nevystupuje Bůh, není tu rozhovor se Satanem, promlouvá pouze Satan k Bohu. O událostech, které změnil Jóbův život, hovoří vypravěč a nahradil tak roli poslů. V podání vypravěče zanikne síla tragického okamžiku, není vyjádřen rychlý sled tragických událostí. Vypravěč mluví pouze o dětech, o majetku a čeledi se nezmiňuje. Je pravda, že Jób se obával, aby jeho děti nezlořečily Bohu a modlil se za ně. Měl pochybnosti o jejich pobožnosti k Bohu. Tato událost byla pro pokračování příběhu důležitá a je dobře, že byla zachována. Navíc vztah rodiče a dítěte je nadčasový, provází lidský život od nepaměti. V současnosti je to jeden z nejčastěji diskutovaných problémů. Na scénu přichází Satan a požaduje po Bohu další utrpení pro Jóba, chce mu sáhnout na jeho zdraví. Odpověď Boha se dozví divák pouze od vypravěče. Nabývám dojmu, že režisér chtěl divákovi dát to nejlepší až na konec, a to v podobě hlasu Božího. Vzápětí vypravěč oznámí příchod přátel. Neuvádí, kolik dnů spolu mlčky seděli a tak symbolika sedmi dnů, o které jsem psala ve druhé kapitole, se tímto vytrácí.

Kolize je nejdelší částí celé divadelní hry. První se ujímá řeči Jób a zlořečí den svého narození. Promlouvá velice dlouho, scénář úplně vynechává první řeč Elífaze. Na Jóbova slova reaguje Přítel 1 slovy Bildáda, po něm Přítel 2 jako Elífaz a své přidává i Přítel 3 coby Sófár. Přátele toho neřeknou mnoho a pokračují bez reakce Jóba dalším vstupem, tentokrát bez Elífaze. V této krátké řeči vytýkají Jóbovi jeho slabost, že nechce uznat svou vinu, za kterou je trestán. Slova se opět ujímá Jób a vede opět velice dlouhý monolog, ve kterém se různě střídají verše z kapitol Jb 9 – Jb 20. Navazuje rychlé kolečko tří přátel, kteří se střídají po dvou až čtyřech verších ve kterých obhajují Boha. Po skončení se opět slova ujímá Jób a hodnotí jejich vstup slovy: „Opravdu, vy jste ti praví lidé, a s Vámi vymře moudrost.“ Tato část odpovídá skoro celé kapitole 13 původního textu. Na scénu přichází vypravěč se svou písní, ve které srovnává konec života stromu a člověka. Zpívá o koloběhu života v přírodě a srovnává ho s životem lidským. Jób na píseň reaguje obviněním Boha, že mu bere naději. Na scénu vstupují přátelé a vyčítají Jóbovi, že se chce přit s Bohem. Jób se ve své odpovědi obhajuje událostmi, které mu Bůh způsobil a touží po smrti. Jeho řeči se z větší části shodují s kapitolou 16, nehovoří ale o Bohu jako o svědkovi, který dosvědčí Jóbovu nevinu. Přátelé přichází s krátkým vstupem o svévolnicích, kterým Bůh dá šanci. Jób reaguje slovy z kapitol 19-21. Po tomto výstupu přichází opět na scénu přátelé se snahou, aby se Jób přiznal, že pochybil a pokorně se vrátil k Bohu. Hra pokračuje vstupem vypravěče, který stoupající kolizi mezi přáteli, Jóbem a Bohem trochu odlehčí Písní o moudrosti v celé své délce. Závěrečný výstup, kolize, patří Jóbovi, ve kterém vyzývá Boha, aby mu odpověděl a skládá před ním očištnou přísahu. Končí slovy: „...Ať mi Všemohoucí odpoví!“

Nastupuje krize a peripetie. Ozve se hlas Boží, ve kterém první dva verše odpovídají biblickému textu, po nich následují tři verše z kapitoly 42, kde se Bůh obrací a hněvá na přátele. Ve zbytku řeči promlouvá k Jóbovi a stejně jako v biblickém textu mu odpovídá otázkami, na které nemůže Jób odpovědět. Hra končí slovy: „Hleď jsem příliš malý, co Ti mohu říci? Dávám si ruku na ústa“ (Jb 40,4).

Více se ze hry nedozvíme, ale hlavní myšlenka byla vyjádřena. Divák ani Jób se nedozvěděli, proč Jób trpěl, ale oba pochopili, že Bůh je nepochopitelný. Tuto

skutečnost bych označila katarzí. Podle mého názoru dramatizace biblické knihy Jób zachovala všechny důležité prvky.

Komparaci s řeckou tragédií jsem částečně prováděla při předchozím srovnávání. Inscenace Jób má celistvý děj, odehrává se na jednom místě a v jeden čas. Hra začíná prologem, který se pravidelně střídá s parodem. O tomto střídání Aristoteles nehovoří, ale je možné, že jsem jednotlivé složky scénáře nevyhodnotila bezchybně. V hlavním výstupu se střídají složky mluvené (epeisodion) a zpěv (stasimon). Chór představuje vypravěč. Exodos obsahuje anagnórisis. Peripetie není v inscenaci předvedena, divák se nic nedozví o zvratu, který po Jóbově utrpení nastal. Anagnórisis je vystižena velmi jasně posledními slovy Jóba. Inscenace Jób má složitý děj, její hrdina má výjimečný charakter, dochází ke střetu s vyšší mocí, myšlenkový výraz je zachován a mluva přizpůsobena současnému divákovi. Jednotlivé výstupy jsou propojeny tancem a zpěvem. Troufám si tvrdit, že divadelní zpracování biblického příběhu Jób se shoduje s hlavními body řecké tragédie.

Závěr

V této části práce shrnu závěry jednotlivých kapitol a zhodnotím význam knihy Jób.

První kapitolu jsem věnovala historickému vývoji literatury. Ve druhé kapitole jsem se zabývala dramatem a řeckou tragédií. Pokusila jsem se označit důležité body, které tragédie obsahuje. Na jejich základě jsem zpracovala dvě řecké tragédie, Krále Oidipa a Antigonu. Tato část práce mi pomohla lépe pochopit teoretické definice, které se týkají struktury díla. Na obě tragédie jsem nahlížela z pohledu pětistupňového schématu a z pohledu pojetí podle Aristotela. Zjistila jsem, že mezi těmito pohledy není velký rozdíl. Aristoteles ve své struktuře má více složek, které se mohou pravidelně i nepravidelně opakovat. Jeho struktura je podrobnější než struktura z období klasicismu. Mohu říci, že Aristotelova struktura je v pětistupňovém schématu plně zastoupena a současnému čtenáři předložena ve srozumitelnější podobě. Všimla jsem si tématu tragédie, formy zpracování, složení děje, hlavních postav, hlavní myšlenky a propojení jednotlivých výstupů chórem. V ději jsem se zaměřila na prvky peripetia, anagnórisis a katarze. Zjistila jsem, že tragédie nemusí končit tragicky a to byl důležitý bod pro následnou komparaci s knihou Jób.

Ve třetí kapitole jsem se podrobně věnovala obsahu biblické knihy Jób, abych v ní mohla nalézt prvky řecké tragédie. K samotnému obsahu bylo řečeno již mnoho a ze shrnutí celé kapitoly jsem dospěla k závěru, že všechny důležité body řecké tragédie se v Jóbovi objevily. Lze tedy říci, že na knihu Jób můžeme nahlížet jako na řeckou tragédii. Jediné, co v ní chybělo byl chór, ale pokud vloženou Píseň o moudrosti budeme považovat za veřejné mínění a tedy zpěv sboru, pak i chór byl v Jóbovi obsažen.

Ve čtvrté kapitole jsem se zabývala dramatickým zpracováním biblického příběhu. Podařilo se mi získat scénář brněnského Divadla U stolu, který knihu Jób zinscenoval. Při podrobném srovnání scénáře a biblického textu jsem zjistila, že poměrně zásadní zestručnění originálu zachovalo myšlenku celého příběhu. Text byl výrazně pokrácen, ale i tak jsem v drammatizaci našla prvky řecké tragédie. V tomto pohledu mi pomohly nejen předchozí dvě kapitoly mé práce, ale i názor divadelních kritiků na činnost divadla. V repertoáru kromě Jóba se objevila představení, která se řadí mezi řecké tragédie. Divadlo vzniklo na základě myšlenky fascinovat diváky objevnou dramaturgií s dokonalou souhrou všech složek, bezchybnou profesionalitou a duchovní hloubkou svých inscenací. Pokud se tuto myšlenku podařilo zrealizovat ve všech inscenacích, dá se usuzovat, že divadelní hra Jób stojí právem po boku řecké tragédie Král Oidipus.

Významu knihy Jób věnuji poslední řádky své práce. Mezi hlavní myšlenky knihy Jób patří hledání smyslu po utrpení, bolesti, dokonalosti, spravedlnosti, víře a smyslu lidského života vůbec. V lidském životě se nemusíme dozvědět účel utrpení, proč trpíme, ale máme důvěřovat Bohu, protože i utrpení má ve svých rukou a nic se neděje bez jeho dopuštění. Původcem Jóbova utrpení byl Satan. On sice vše způsobil, ale s vědomím Boha. Bůh člověka nechce trápit, proč ale se zkouškou souhlasil? Z promluv Boha se Jób nic nedozvěděl o smyslu svého utrpení, ale skrze utrpení spatřil Boha v jeho dokonalosti a skutečnosti. Cílem lidského života není pouze mít se dobře a užívat si života. Jde hlavně o to, poznat Boha takového jaký skutečně je. Právě utrpení v nás odhaluje pravou podstatu našeho bytí a přichází právě proto, abychom ukázali Bohu, že mu věříme i v okamžicích, kdy se nám nedaří dobře. Stejně tak bolest i utrpení nemusí být trestem, ale zkouškou víry a my si pak můžeme být jisti, že Bůh bude mít poslední slovo. Z knihy vyplývá, že poznat Boha takového jaký skutečně je, znamená zbavit se

řady věcí, až do té míry, že nám nezůstane nic, jen on sám. Pak si pokládám otázku, kdo se v dnešní moderní době chce všeho vzdát ve snaze setkání s Bohem? Bůh utrpení změnil na štěstí, radost, spokojenost a hojnost. Je přirozené, že každý chce být šťastný, zdravý, spokojený a bohatý. Bohatství spočívá ve věcech hmotných a nehmotných. Hmotné bohatství je pomíjivé, ale může člověku pomoci v nouzi. Nehmotné bohatství spočívá v moudrosti, v pochopení lidského bytí. Chce současný člověk raději být nebo mít? Na konci knihy Jób říká, „dosud jsem o tobě jen slýchal pověsti, teď tě však na vlastní oči spatřuji“ a snad i my na konci své cesty budeme moci říci něco podobného. Dokud jsme ale na cestě, zřejmě nikdy nepochopíme, proč je zlo kolem nás, mezi námi, a nakonec i v nás tak rozšířené. Kniha Jób nám ale může pomoci se proti zlu bouřit, zlo vydržet a nakonec, snad, s Boží pomocí, nad zlem zvítězit.

Odkazu mudroslovné literatury se podařilo přežít celá tisíciletí až do současnosti. Témata v biblických textech jsou nadčasová, zobrazují lidskou podstatu tak dokonale, že jsou stále aktuální. Kniha Jób se dočkala několika uměleckých zpracování. Na hudební scéně zazněla skladba pod názvem Job pro varhany od Petra Ebena. S tímto biblickým tématem mohli příznivci baletu shlédnout představení v Londýně již roku 1931. Hudbu k baletu Job, a Masque for dancing složil Ralph Vaughan Williams. Ve výtvarném umění kreslil studie k Jóbovi William Blake od roku 1785. Výtvarnému zpracování se věnoval také akademický malíř Jiří Sozanský nebo Oldřich Kulháněk. Biblický text, který přebásnil Daniel Rous, neobyčejně ožívá v audioknize Jób - Člověk soudí Boha. Jóbovi propůjčil hlas Ivan Trojan a Bohu Viktor Preiss. A díky zpracované drammatizaci musím jmenovat i divadelní scénu a inscenaci Divadla U stolu pod názvem Jób. Se zpracováním biblických témat se zabývá i Ondřej Šimík, který připravil řadu manuálů na letní dětské tábory, ve kterých jsem našla rovněž postavu Jóba. Mohla bych říci, že téma utrpení, zla i bolesti nás provází po celý lidský život. Považuji za správné, že toto téma je předloženo všem generacím.

Seznam použitých zdrojů

- Antické tragédie*. Přeložil Rudolf MERTLÍK, přeložil Ferdinand STIEBITZ. Praha: Odeon, 1970. Světová knihovna (Odeon).
- ARISTOTELÉS. *Poetika: Rétorika ; Politika*. Přeložil Peter KUKLICA. Bratislava: Tatran, 1980. Knižnica estetiky. ISBN neuvedeno.
- ARISTOTELÉS. *Rétorika-poetika*. Vyd. 2 Rétoriky, 9. vyd. Poetiky. Praha: Rezek, 1999. ISBN 80-86027-14-7.
- Bible: český ekumenický překlad : Písmo svaté Starého i Nového zákona včetně deuterokanonických knih*. 24. (15. opravené) vydání. Praha: Česká biblická společnost, 2018. ISBN 978-80-7545-077-7.
- Bible: překlad 21. století*. Praha: Biblion, 2009. ISBN 978-80-87282-02-1.
- BRADNOVÁ, H. *Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon, 1993. Klub čtenářů (Odeon). ISBN 80-207-0438-8.
- CAMBIANO, G. *Cesta k dospělosti*. In: VERNANT, J.-P. *Řecký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2005
- CLIFFORD, R. J. *The wisdom literature*. Nashville, Tenn.: Abingdon Press, c1998. ISBN 0687008468.
- DRÁPAL, D. *Spor o Joba*. Praha: Návrat domů, [2015]. ISBN 978-80-7255-335-8.
- ELIADE, M. *Mýtus a skutečnost*. Praha: OIKOYMENH, 2011. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-462-6.
- FEE, G. D., DOUGLAS, S. *Jak číst Bibli s porozuměním*. Praha: Návrat domů, 1997. ISBN 80-85495-66-X.
- FREYTAG, G. *Technika dramatu*. Přeložil Jaroslav ŽERT. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1944. Knihovna divadelního prostoru (Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol).
- GENUNG, J. F. *The epic of the inner life: being the book of Job.* n. p., 1891. ISBN neuvedeno.
- GLASSNER, J.-J. *Mezopotámie: 34. století př.n.l. až 539 př.n.l.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-664-8.
- HANAČÍK, V., KASKA, F. *Sofokleův Oidipus král*. V Praze: Alois Wiesner, 1913.

- HELLER, J. *Na čem mi záleží*. Praha: Vyšehrad, 2009. Rozhovory nad Biblií. ISBN 978-80-7021-962-1.
- HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.
- IOB. *Kniha Jóbova*. Přeložil Vilém ZÁVADA. Praha: Československý spisovatel, 1968. Klub přátel poezie
- JANZEN, J. G. *Job*. Atlanta: John Knox Press, c1985. ISBN 0804231141.
- KAZDA, J. *Kapitoly z dějin divadla*. Jinočany: H & H, 1998. ISBN 80-86022-25-0.
- KERÉNYI, K. *Mytologie Řeků*. Praha: Oikoymenh, 1998. Oikúmené. ISBN 80-86005-00-3.
- KRAMER, S. N. *Historie začíná v Sumeru: z nejstarších záznamů o projevech lidské kultury*. 2. vyd. (v SNKLU 1.). Praha: Odeon, 1966. Klub čtenářů (Odeon). ISBN neuvedeno.
- MACKERLE, A. Utrpení jako cesta k poznání Boha: K interpretaci knihy Jób. *Caritas et veritas*, 2012, roč. 2, č. 1, s. 27 – 38, ISSN: 1805-0948.
- MACKERLE, A. *Než budete číst Biblii podruhé: vybraná témata o Biblii*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2014. ISBN 978-80-7394-450-6.
- NUSSBAUM, M. C. *Křehkost dobra: náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. Přeložil Daniel KORTE. Praha: OIKOYMENH, 2003. Oikúmené. ISBN 80-7298-089-0.
- PASTIRČÁK, D. *Evangelium podle Jóba*. Přeložil Denisa ŠTRBOVÁ. V Praze: Karmelitánské nakladatelství, 2017. ISBN 978-80-7195-893-2.
- PAVERA, L., VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- PROSECKÝ, J. *Prameny moudrosti: mudroslovná literatura staré Mezopotámie*. Praha: Oikoymenh, 1995. Oikúmené (OIKOYMENH).
- Řecká dramata*. Ilustroval Zdeněk SKLENÁŘ, přeložil Vladimír ŠRÁMEK. Praha: Mladá fronta, 1976. Máj (Mladá fronta).

- SGALLOVÁ, K., KROUPA, J. *O umění básnickém a dramatickém: antologie*. Vyd. 1. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1997. ISBN 80-85917-31-9.
- SCHOLEM, G. G. *O mystické podobě božství: studie k základním pojmům kabaly*. Praha: Malvern, 2011. ISBN 978-80-86702-97-1.
- Slovo na cestu: Nový zákon, Rút, Jób, Žalmy a Přísloví : pomocník pro službu v Diakonii ČCE*. Ilustroval Annie VALLOTTON. Praha: Česká biblická společnost, 2013. ISBN 978-80-87287-69-9.
- SOCHROVÁ, M. *Český jazyk a literatura: ucelená, přehledná, osvědčená příprava k maturitě i na VŠ*. [Havlíčkův Brod: Fragment, 2007]. V kostce Fragment. ISBN 978-80-253-0468-6.
- SOMMERSTEIN, A. H. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies in and around Greek Tragedy*. New York: Oxford University Press, c2010. ISBN 0199568316.
- Starý zákon: překlad s výkladem*. Přeložil Miloš BÍČ. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1981. ISBN neuvedeno.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Antické divadlo*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1105-8.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991. ISBN 80-901084-0-7.
- STEHLÍKOVÁ, E. *Sofoklés a divadlo za jeho časů*. In: Sofokles: Oidipus Král. Brno: Městské divadlo Brno, 2010.
- Texty IV: Divadlo U stolu, scéna Centra experimentálního divadla*. Brno: Centrum experimentálního divadla, příspěvková organizace, [200-]-. ISBN 978-80-906920-1-5.
- VERNANT, J.-P. ed. *Řecký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2005. Člověk a jeho svět (Vyšehrad). ISBN 80-7021-731-6.
- VEYNE, P. *Věřili Řekové svým mýtům?: esej o konstitutivní imaginaci*. Praha: Oikoymenh, 1999. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-78-X.
- Výklady ke Starému zákonu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998. ISBN 80-7192-274-9.
- Výklady ke Starému zákonu*. Praha: Evangelické nakladatelství, 1991.
- ZAMAROVSKÝ, V. *Na počátku byl Sumer*. 2. přeprac. vyd. Praha: Panorama, 1983. Stopy, fakta, svědectví (Panorama). ISBN neuvedeno.

Internetové zdroje

Divadlo U stolu [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné z: <http://www.divadloustolu.cz/>

Divadlo U stolu Jób [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné z:

<http://www.divadloustolu.cz/anotace.asp?Typ=10&ID=P0463>

Kritické theatrum: Jób aneb neposkvrněné početí [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné

z: <https://krith.phil.muni.cz/recenze/job-aneb-neposkvrnene-pojeti>

Pyramida dramatu podle Freytaga. *Researchgate* [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné

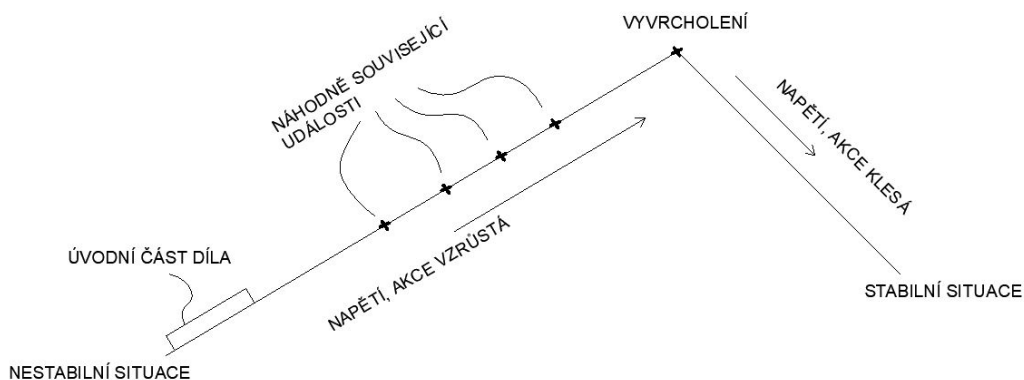
z: https://www.researchgate.net/publication/301293373_Freytag's_Pyramid_An_Approach_for_Analyzing_The_Dramatic_Elements_and_Narrative_Structure_in_Filem_Negara_Malaysia's_First_Animated_Cartoon

Tomáš Halík: Krize jako šance [online]. [cit. 2020-03-15]. Dostupné z:

<http://halik.cz/cs/tvorba/rozhovory/text/clanek/84/>

Přílohy

Příloha I



Ilustrace 1: Freytagova pyramida dramatu (*Pyramida dramatu podle Freytaga*)

Příloha II

Scénář inscenace **Jób** (Texty IV.)

Vypravěč

V zemi Ús žil muž jménem Jób,
byl to muž dokonalý a upřímný,
bál se Boha a varoval se zlého. (Jb 1,1)

Jednoho dne přišli synové bohů
před Hospodina,

a s nimi přišel také Satan. (Jb 1,6)

Satan

Cožpak uctívá Jób Boha zadarmo? (Jb 1,9)

Ale jen vztáhni na něho ruku,
že tě pak prokleje do očí! (Jb 1,11)

Vypravěč

Jednoho dne Jóbovi synové a dcery jedli a
pili víno

v domě svého nejstaršího bratra. (Jb 1,13)

Ale najednou se přihnál veliký víchř
opřel se do všech čtyř stran domu,
ten se zřítíl a pohřbil je.

Jób vstal, roztrhl svůj oděv,
padl k zemi a rozpráhl ruce. (Jb 1,19-20)

Jób

Nahý jsem jsem vyšel z břicha své matky,
a nahý se tam vrátím.

Hospodin dal, Hospodin vzal,

buď jméno Hospodinovo požehnáno, proč jsem nezahynul, když jsem z něh
(Jb 1,21) vyšel?

Satan

Kůži za kůži!

Všecko, co člověk má,

dá za svůj život.

Ale jen vztáhni ruku

a sáhni mu na kost a na maso!

Že tě pak prokleje do očí! (Jb 2,4)

Vypravěč

Satan pak odešel od tváře Hospodinovy a život těm, kterým je hořko v duši?
a ranil Jóba zlými vředy od hlavy až k patě. (Jb 3,20)

(Jb 2,7)

Uslyšeli přátelé Jóbovi o všem tom nářek se řine ze mne jako voda.

neštěstí, které ho postihlo.

I přišli každý ze svého místa,

aby ho politovali a potěšili.

A seděli s ním a viděli, že jeho bolest je neznám oddech jen trápení. (Jb 3,24-26)
veliká. (Jb 2,12-13) Šípy Všemohoucího se do mne zabodly,

Potom otevřel Jób svá ústa a proklínal svůj můj duch pije z nich jed.

den.

Boží hrůzy mne obkličují za všech stran.

Jób

(Jb 6,4)

Kéž zašel den, kdy jsem se narodil,

a noc, jež řekla: Počat byl chlapec. (Jb 3,3) Copak mám tolik sil, abych mohl vydržet,
a kde je můj cíl, abych vystačil s dechem?

Kéž byla ta noc neschopná početí

a nezazněl v ní jásot. (Jb 3,7)

Kéž se v ní zatměly hvězdy ranní,

kéž čekala na světlo – a nedočkala se ho, a nádvkem noci plné útrap. (Jb 7,1)

kéž nespatriła zablesk svítání.

Proč jsem nezemřel v mateřském těle,

Když ulehnu, říkám si: Kdy bude svítat?

Když vstávám: Kdy už bude večer?

Tělo mám pokryté červy a strupy,

kůže mi mokvá a praská.
Mé dny běhají jako tkalcovský člunek
a bez naděje rozplynou se v nicotě.

(Jb 7,4- 5)

Nebudu tedy krotit svá ústa,
mluvím v úzkosti svého ducha,
stěžuji si v hořkosti duše. (Jb 7,11)
Mám toho dost, nebudu žít věčně,
nechej mě být, mé dny jsou pouhý vánek.

Co je člověk, že tak o něj stojíš,
že se jím tolik zabýváš,
ráno co ráno na něj dohlížíš
a každou chvíli ho zkoušíš?
Kdy už mne přestaneš sledovat
a dovolíš mi aspoň spolknout slinu?

Když zhřeším, co ti to udělá,
ty hlídači lidí?

Proč sis mě vybral za terč,
proč jsem ti takovým břemenem?

(Jb 7,16- 20)

Přítel 1

Jak dlouho budeš takhle žvanit?

Jak vichr fučí slova z tvých úst.

Překrucuje snad Bůh právo,
porušuje Všemohoucí spravedlnost? (Jb 8,5-6)

(Jb 8,2-3)

Přítel 2

Hleď, ty sám jsi mnohé napomínal
a skleslé ruce posiloval.

Slovem jsi pozvedal ty, kdož klopýtli,
a upevňovals chvějící se kolena.

Když došlo na tebe, klesáš hned na duchu,
když sám jsi postižen, jsi z toho celý pryč.

Přítel 3

Cožpak se nespoleháš na zbožnost
a nevážíš poctivost svých cest?

Přítel 1

Jen vzpomeň, zda zahynul kdy člověk bez
viny

a zašel člověk upřímný!

Blažený člověk jehož kárá Bůh!

Nepohrdej kázní Všemohoucího!

Přítel 3

Zasazuje rány, ale též obvazuje,
udeří, však jeho ruce léčí.

Ze šesti úzkostí tě vysvobodí,
ani při sedmi tě nepotká nic zlého.

V čas hladu tě zachrání před smrtí,
v boji před ranou mečem.

Přítel 1

Budeš-li pilně hledat Boha,

Všemohoucího prosit o milost,

budeš-li čistý a upřímný,

bude zas nad tebou bdít

a znovu zřídí stánek spravedlnosti.

Přátelé

Hle, to jsme zjistili, tak to je,

tak jsme to slýchali, ty si to zapamatuj!

Jób

Ano ovšem já vím, že je to tak,
jak může mít pravdu člověk proti Bohu?

Když se chce s ním soudit,
neodpoví mu ani na jednu z tisíce otázek.
(Jb 9,2-3)

Chodí nade mnou, já však ho nevidím,
jde kolem, a já o ani nepostřehnu.
Přepadne-li někoho, kdo mu v tom může
zabránit
a kdo mu řekne: Co to děláš? (Jb 9,11-12)

Jak bych mu mohl odporovat já
a hledat proti němu důvody?
I kdybych byl v právu, nedostal bych
odpověď.
A kdybych volal, aby mi odpověděl,
nevěřím, že uslyší můj hlas. (Jb 9,14-16)

Jde-li o moc, je on silný,
jde-li o právo, kdo mi půjde za svědka?
I když jsem v právu, jeho ústa mě obviní,
i když jsem nevinen, přece mě odsoudí.
Jsem bez viny! Nestarám se o svou duši,
pohrdám svým životem. (Jb 9,19-21)

A myslím si: Je to všechno jedno,
on hubí stejně nevinné jako hříšníky.
Když usmrcuje náhlým přívalem,
posmívá se zoufalství nevinných.
Zem vydává v moc svévolníků,
tvář jejich soudců zakrývá.
A není-li to on, kdopak to tedy je?
Rychleji než běžec utíkají mé dny,
prchnou a nic dobrého nespátří.
(Jb 9,22-25)

Kdybych se umýval i ve sněhové vodě,
a dlaně si drhnul v louhu,
ponoří mě po krk do jámy,
že se mne budou štítit i mé šaty.
(Jb 9, 30-31)

Dělá ti dobře, že mě ničíš,
že zavrhuješ dílo svých dlaní,
však záměry ničemů vítáš s úsměvem?
Máš tělesné oči?
A vidíš jak vidí lidé?
Jsou tvé dny stejné jako dny člověka,
tvé léta jako dny muže,
že hledáš na mně viny
a slídíš po mém hříchu,
ačkoli víš, že nejsem vinen
a že nikdo se z tvých rukou nevyrve?
(Jb 10,3-7)

Tvé ruce mě udělaly a stvořily
a najednou ses změnil, abys mě zničil.
Vzpomeň, žes mě uhnětl z hlíny
a teď mě obracíš v prach. (Jb 10,9)

Sléval jsi mě jak mléko
a nechals mě srazit se v sýr. (Jb10,10)

Proč jsi mne tedy vyvedl z matčina lůna?
Není už namále mých dnů? (Jb 10,18)

Nechej mě být, ať na chvílku se ještě
potěším,
dřív nežli odejdu, abych se nevrátil,
do kraje tmy a stínu smrti. (Jb 10,20-21)

Přítel 1
Ty máš odvahu říkat: Mé názory jsou
správné

a já jsem ve tvých očích čist?
A přece! Jen kdyby promluvil Bůh
a proti tobě otevřel své rty,
ty poznal bys, jak mnoho vin ti promíjí.
(Jb 11,2-5)

Přítel 2

Vždyť on zná falešné lidi
a vidí hříchy sám neviděn. (Jb 11,11)

Přítel 3

Bohu je vzdálena svévole,
Všemocnému nespravedlnost.
On splácí člověku podle jeho skutků,
dá se ho najít podle jeho jednání.
(Jb 34,10-11)

Přítel 2

Bůh se opravdu nedopouští zla,
nepřekrucuje právo. (Jb 8,3)

Přítel 1

Jeho oči bdí nad cestami lidí
a vidí každý jejich krok.
Není stínu ani tmy,
kde by se skryli zločinci. (Jb 34, 21-22)

Přítel 3

Jestli se polepšíš v srdci
a rozpřáhneš k němu dlaně,
jestli odstraníš zlo ze svých rukou
a nebudeš je trpět ani ve svém stanu,
pozvedneš obličej bez jediné poskvrny,
budeš stát pevně a nebudeš mít strach.
(Jb 11,13-15)

Přítel 2

Tvé trápení odplyne jak voda. (Jb 11,16)

Jób

Opravdu, vy jste ti praví lidé
a s vámi vymře moudrost. (Jb 12,2)

Co víte vy, to vím já také
a nijak si s vámi nezádám.

Přesto však chci mluvit se Všemohoucím,
s Bohem chci projednat svou při,
protože vy jste natěrači klamu,
vy všichni jste mastičkáři. (Jb 13,2-4)
To ve prospěch Boha mluvíte nepravdu
a pro něj chcete lhát?

Chcete se stavět na jeho stranu
a místo Něho vésti spor?

Bylo by dobře, kdyby vás prověřil.

Chcete ho oklamat, jako klamete člověka?
(Jb 13,7-9)

Vaše řeči jsou průpovídky z popela,
vaše obrana kopečky z bláta. (Jb 13,12)

Buďte tiše a nechejte mě mluvit,
ať se mi potom cokoliv už stane.

Budu své tělo zuby nehty bránit,
svou duši vložím do vlastních rukou.
(Jb 13,13-14)

Nuže, zde předkládám svou při
a vím, že jsem v právu. (Jb 13,18)

Kolik mám vin a chyb,
ukaž mi své přestupky a hříchy!

Proč skrýváš svou tvář
a pokládáš mě za nepřítele?

Chceš napadat listí rozváté větrem

či chceš se honit za suchou slámou,
že mi ukládáš tolik trpkostí
a dáváš trpět i za hříchy mládí?
Že mi vkládáš nohy do klády?
(Jb 13,23-27)

Člověk zrozený ženou
nežije dlouho, má však plno trampot.
Vypučí jako květ a zvadne,
prchá jak stín a nikde nezůstane.
(Jb 14,1-2)

Když jeho dny jsou odměřeny
a počet měsíců závisí na tobě,
když jsi mu určil hranici, již nesmí
překročit,
tak neřívej se na něj a nech jej být,
ať se jak nádeník těší ze svého času.
(Jb 14,5-6)

Vypravěč (píseň)

Neboť i strom má naději:
je-li vyťat, může zas vyrazit
a jeho odnože neuschnou.
Když v zemi ztrouchniví kořen
a kmen odumře v prachu,
vypučí znovu od vůně vod,
vyžene větve jako proutek.
Člověk však zemře a je konec,
člověk však zhyne a kam se poděje?
Vody se ztrácejí z moře,
řeka opadá a vysychá,
člověk ulehne a nepovstane,
nevzbudí se, dokud trvá nebe,

a ze spánku už nikdy neprocitne.
(Jb 14,7-12)

Jób

Však hora se rozpadne,
skála se utrhne a zvětrá,
kameny rozemele voda,
povodeň odnese kus země
a ty ničíš naději člověka.
Navždy jej přemůžeš a on musí jít,
vzhled jeho změníš a posíláš ho pryč.
Nic neví o tom, přijdou-li jeho synové ke
cti,

nesmí nic nepochopí, jestliže zchudnou.

Jen vlastní jeho tělo pociťuje bolest,
jen vlastní duše nad ním truchlí.
(Jb 14, 18-22)

Přítel 1

Mluví muž moudrý do vzduchu
a nafukuje si břicho východním větrem?
(Jb 15,2)

Přítel 3

Hájí se řečí, z níž nekyne prospěch,
a slovy, jež nejsou k ničemu?
Ty dokonce podrýváš i zbožnost,
a snižuješ úctu k Bohu. (Jb 15, 3-4)

Přítel 1

Proč se tak dáváš unést svým srdcem,
proč soptíš proti Bohu
a z úst vypouštíš tak nehorázná slova?
(Jb 15, 12-13)

Přítel 3

Co je to člověk, aby zůstal čistý,
co je syn ženy, aby byl v právu? (Jb 25,4)

Přítel 2

Říkáš: jsem čistý a bez viny,
jsem očištěn, nemám hřích,
On však hledá proti mně záminky,
pokládá mě za nepřítele,
vkládá mi nohy do klády
a hlídá mé cesty. (Jb 33, 9-11)

Přítel 3

V tom jsi však, říkám ti na omylu,
Bůh je větší než člověk.
Proč se s ním hádáš,
že ti neodpoví na každé slovo?
(Jb 33, 12-13)
Má ti snad říct:
mýlil jsem se, nebudu už jednat zle,
zhřešil jsem a ty mě pouč,
spáchal jsem špatnost, už ji neudělám?
(Jb 33, 31-32)

Přítel 1

Má podle tvého rozumu tě snad odměnit za
to,
že jsi ho zavrhoval, že ty si vybíráš a ne
on? (Jb 33, 33)

Jób

Podobných řečí slyšel jsem už mnoho,
vy všichni jste těšitelé trapní.
Kdy přestanete mluvit do vzduchu?
A co tebe dráždí, že mi tak odpovídáš?

Také já bych mohl tak mluvit,
kdybyste byli na mém místě.
Vybíral bych každé slovo
a hlavou kýval nad vámi. (Jb 16,2-4)
Ale má bolest nepoleví, ani když
promluví,
a neodejde, ani když jsem zticha.
Bůh mě udeřil,
zničil mě i mé nejbližší. (Jb 16, 6-7)
V hněvu mě rozsápal,
skřípá proti mně zuby, (Jb 16,9)
vydal mě na pospas ničemům,
do rukou zločinců mě vrhl.
Žil jsem si klidně, on mě srazil k zemi,
uchopil za krk a porazil,
udělal si ze mne terč.
Okolo uší mi sviští jeho šípy,
prostřelil mi bez lítosti břicho
a na zem vylévá mou žluč. (Jb 16, 11-13)
Zasazuje mi ránu za ranou.
Obličej mi zrudnul od pláče,
na víčkách mám stín smrti,
ač na mých dlaních není křivdy
a moje modlitby byly vždy upřímné.
(Jb 16,16-17)
Ó země, nepokryvej mé krve,
ať nikdy neskončí můj křik! (Jb 16, 18)
Přátelé mě jen pomlouvají
a mé oko k Bohu pláče,
ať rozhodne mezi člověkem a Bohem
jako mezi člověkem a člověkem.

(Jb 16, 20-21)

Vždyť přijde málo let

a půjdu stezkou bez návratu. (Jb 16,22)

Nemám v co doufat, Šéol je můj dům,

ve tmě si ustelu lože.

Hrobu jsem řekl: Otče můj.

A červu: Má matko a sestro. (Jb 15,13-14)

Přítel 1

Mysli trošku a můžeme si spolu promluvit!

Proč nás považuješ za hovada,

jsme ve tvých očích takový tupci?

Ty, jenž si zlobou drásáš duši,

má kvůli tobě se vylidnit země

a ze svých míst se pohnout skály?

(Jb 18,2-4)

Přítel 2

Podívej se, Bůh je veliký, však neodsuzuje,

je mocný silou srdce.

Svévolníka nenechá naživu,

ale utištěným dopomůže k právu.

Od spravedlivých neodvrací oči.

(Jb 36, 5-7)

Přítel 3

Jsou-li spoutáni v okovech,

nebo svázáni provazy z bídy,

připomene jim, co dělali

a jakých přestupků se dopustili.

Otevře jim uši, aby jej varoval,

vyzve je, aby se odvrátili od zlého.

(Jb 36, 8-10)

Jób

Jak dlouho budete trýznit mou duši

a mě svými řečmi drásat? (Jb 19,2)

I kdybych se byl opravdu dopustil chyby,

tak mi jen ukažte vinu! (Jb 19,4)

Uznejte, přeci, že Bůh mi ukřivdil

a mě obtočil svou sítí. (Jb 19,6)

Křičím-li: násilí, nikdo se neozve,

volám-li o pomoc, není nikde práva.

Bůh mi zahradil cestu, nemohu jít,

a na mé stezky vrhnul temnotu.

Podkopal mě ze všech stran,

mou naději vyvrátil jak strom. (Jb 19,8-10)

Slitujte se nade mnou, vy moji přátelé

neboť mne zasáhla ruka Jeho.

Proč mne jen pronásledujete jako On

a mého masa se nemůžete nasytit?

(Jb 19,21-22)

Což nemám proč být roztrpčen?

Jak to, že ničemové užívají života

a ve zdraví a při síle se dožívají stáří?

Semeno jim drží pohromadě,

výhonky jim rostou před očima.

V jejich domech je pokoj a klid,

a metla Boží na nich neleží. (Jb 21,7-9)

Kolikrát zhasne světlo darebáků

a přijde na ně pohroma?

Kolikrát Bůh proti nim rozpoutá hněv,

že jsou jak sláma ve větru,

jak plevy ve vichřici? (Jb 21,17-18)

Jeden umírá v samém blahobytu,

v klidu a spokojenosti,

boky má obrostlé tukem
a v kostech svěží morek,
druhý odchází s hořkostí v duši,
aniž kdy okusil štěstí. (Jb 21,23-25)
Ano, zlý bývá ušetřen v den neštěstí
a zachráněn v den hněvu.

Kdo však mu řekne do očí, jak žil,
a kdo mu splatí, to co napáchal?
(Jb 21,30-31)

Jak marné jsou vaše útěchy!
A vaše odpovědi jsou jen klam. (Jb 21, 34)

Proč Všemohoucí nestanoví lhůty
a lidé mu věrní nespátří jeho den?
(Jb 24, 1)

Násilníci posunují mezníky,
loupí stáda a sami je pasou,
odhánějí osly sirotkům
a vdovám berou voly v zástavu,
ubožáky zahánějí z cest,
nuzní se musejí před nimi ukrývat.
(Jb 24, 2-4)

Ze světa zní nářek umírajících,
o pomoc volá duše raněných,
Bůh však nedbá na jejich modlitby.
(Jb 24,12)

Je to tak nebo ne? Kdo usvědčí mne ze lži? (Jb 22, 29-30)

Kdo moje slova může vyvrátit?
(Jb 24, 25)

Přítel 3

Jak může být člověk v právu nad Bohem,
jak může být čistý, koho porodila žena?

Když ani měsíc nesvítí jasně
a v jeho očích nejsou čisté ani hvězdy -
což teprve člověk, ubohá larva,
syn člověka, pouhý červ! (Jb 25,4-6)

Přítel 2

Střež se a nevracej se k zlému,
proto přece jsi zkoušen trápením.
(Jb 36, 21)

Pamatuj na to, abys velebil jeho dílo.
(Jb 36, 24)

Přítel 1

Usmiř se a žij s ním v pokoji,
tak přijde k tobě štěstí.
Přijmi naučení z jeho úst
a ulož v srdci jeho slova! (Jb 22, 21-22)

Přítel 3

Jestli se pokorně vrátíš k Bohu,
a odstraníš křivdu ze svých stanů,
on tě obnoví! (Jb 22, 23)

Přátelé

Neboť on ponižuje povýšené a pyšné
a pomáhá těm, kdož před ním klopí zrak,
vyprošťuje ty, kteří jsou bez viny
a zachrání je pro čistotu rukou.

(Jb 22, 29-30)

Jób

Jsem dalek toho, abych vám dal za pravdu,
a pokud budu žít, budu trvat na své nevině.
Držím se pevně svého práva a nikdy
neustanu,

mé srdce se nestydí za jediný den.

(Jb 27,5-6)

Vypravěč (Píseň o moudrosti)

Jsou místa, kde se nalézá stříbro,

a místa, kde se rýžuje zlato.

Železo se těží ze země,

bronz se taví z rudy.

Udělá člověk konec temnotě,

k nejzazší hranici prozkoumá

kameny noci a tmy.

Na křemen poskládá svou ruku

a hory od základu převrací.

Ve skalách proráží štoly,

v nich spatří poklady.

Vypátrá pramínky vod

a věci skryté vynáší na světlo.

Ale odkud se bere moudrost

a kde je sídlo rozumu?

Člověk nezná k ní cestu,

nenajde se v zemi, kde žijí lidé.

Ve mně již není, říká Propast,

a mne též není, praví Moře.

Nedostane se za zlato,

nezaplatí se stříbrem.

Nevyměníš ji za zlaté číše

za korály a křišťál

i nad perly je váček moudrosti.

Nevyrovná se jí topaz z Núbie,

nezaplatí ji nejčistší zlato.

Ale odkud se bere moudrost

a kde je sídlo rozumu?

Je utajena před očima všeho živého

je skryta před nebeským ptactvem.

Jedině Bůh zná cestu k ní,

jen on sám, ví, kde sídlí,

jelikož dohlédne až na konec země

a vidí všechno, co je pod nebem.

Když větru vytvořil váhu

a vody spřádal podle míry,

když zákony dal dešti

a cestu hromovému mračnu

tehdy ji spatřil a změřil,

zastavil ji a prozkoumal.

Ale člověku řekl:

Hle moudrost je v bázni Páně,

rozum - v nedělání zla. (Jb 28)

Jób

Kéž by se vrátily ty dávné měsíce

a dny, kdy nade mnou bděl Bůh.

Svítilna zářila mi nad hlavou

a já jsem chodil v jeho světle tmou.

(Jb 29,2-3)

Všemohoucí stál ještě při mně

a své děti jsem měl u sebe.

Mé nohy se brodily ve smetaně

a ze skal vyrážel proud oleje.

(Jb 29,5-6)

Myslíval jsem si: Zemřu velmi stár,

jak písku bude mých dnů.

Můj kořen nasává zespodu vláhu,

na větvích mi nocuje rosa.

Má sláva se stále obnovuje,
v é ruce se omladí i luk. (Jb 29,19-20)
A nyní se mi posmívají
i lidé mladší, než jsem já. (Jb 30,1)
Zpívají o mně potupné písničky,
jsem jim jen pro zábavu.
Štítí se mě a prchají přede mnou,
nestydí se mi plivat do tváře. (Jb 30,9-10)
Zavalila mě hrůza,
jak vítr se rozprchla má důstojnost,
jak oblak přešlo mé štěstí. (Jb 30,15)
Křičím k tobě a ty neodpovídáš,
stojím – ty si mě nevšimneš.
Stal ses mi nejkrutějším trapičem,
týráš mě mocnou rukou. (Jb 30,20-21)
Vím dobře, že mě ženeš na smrt,
na místo, kde se sejdou všichni živí.
Což nezvedal jsem ruce jako prosebník,
nevolal v nouzi o pomoc?
Neplakal jsem, když někdo byl postižen
tvrdostí doby,
necítila má duše s chudáky?
Doufal jsem v dobro – přišlo zlé,
čekal jsem světlo, nastala tma.
(Jb 30,23-26)
Bloudím ve smutku a bez útěchy,
vstávám ve shromáždění a volám o pomoc.
Stal jsem se bratrem šakalů
a společníkem pštosic.
Kůže mi zčernala na těle,
kosti mi chřadnou v horečkách.

Má harfa je nástrojem nářku,
má šalmaj hlasem pláče. (Jb 30,28-31)
A co mám za to od Boha shůry
a jaký úděl mě čeká od Všemohoucího?
(Jb 31, 2)
Jestli jsem žil snad ze lži
a moje nohy spěchaly k podvodům
(Jb 31, 5),
jestli jsem zamítal žádosti chudých
a nechal hasnout oči vdov,
jestli jsem své sousto jídal sám
a se mnou nejedl též sirotek, (Jb 31,16-17)
jestli jsem nechal zajít žebráka bez šatů
a ubožáka bez houně, (Jb 31,19)
jestli jsem vztáhl ruku na sirotka,
ať mi odpadne rameno od zad,
ať se mi ruka vymkne z kloubů!
(Jb 31,21-22)
Skládal jsem důvěru ve zlato,
říkal jsem drahému kovu: tys má naděje?
(Jb 31,24)
Míval jsem radost z neštěstí nepřítele,
těšil jsem se, když postihlo ho něco zlého?
(Jb 32,29)
Zatajoval jsem před lidmi hřichy,
ukrýval viny v záhybech šatů? (Jb 31,33)
Jestli však křičelo ke mně pole
a s ním plakaly brázdy,
jestli jsem zdarma jídal jeho plody
a jeho majitele ošidil,
potom ať místo pšenice mi vzejde bodláčí

a místo ječmene smrdutá plevel.

(Jb 31, 35-37)

Kéž by mne někdo vyslechl!

Zde je mé poslední slovo.

Ať mi Všemohoucí odpoví! (Jb 31,35)

Hlas

Kdo to zatemňuje úmysly Boží

řečmi v nichž není poznání? (Jb 38,2)

Můj hněv vzplanul proti tvým přátelům,
protože jste o mně nemluvili

správně jako služebník Jób. (Jb 42,7)

Ty, Jóbe, opásej svá bedra jako muž,

budu se ptát, ty odpovídej!

Kdes byl, když jsem kladl základy země,
odpověz mi, jestli to víš.

Kdo určil její rozměry,

kdo nad ní natáhl šňůru?

Do čeho jsou zapuštěny její pilíře,

kdo položil k ní základní kámen,

když sborem zpívaly jitřní hvězdy

a jásali všichni synové Boží?

Kdo uzavřel moře vraty,

když prodralo se z lůna země,

když jsem je oděl oblaky

a ovinuj je mráčky jako pleny?

Když jsem mu složil svůj řád,

zasadil závory a dveře

a řekl: Až sem budeš chodit a ne dál

a tu se bude lámat pýcha tvých příbojů?

Poručil jsi někdy ve svém životě jitru,

ukázal jitřence místo, kde má vyjít?

(Jb 38,3-12)

Pronikl jsi k pramenům moře,

procházel ses po dně oceánů?

Otevřely se ti brány smrti,

viděl jsi vrata do říše věčného stínu?

(Jb 38,16-17)

Kudy vede cesta k sídlu světla

a kde má domov tma? (Jb 38,19)

Na kterém rozcestí se rozdělují větry

a odkud se žene východní vítr po zemi?

Kdo určil příkopy pro příval vody

a cestu pro dunící hromy,

aby sprchlo na zem bez lidí,

a na step, kde není člověka,

aby se napojila vyprahlá poušť

a vyhnala výhonky trávy?

Má snad déšť otce? (Jb 38,24-28)

Svážeš páskami Plejády,

rozvážeš pás Orióna?

Vysíláš hvězdy v pravý čas?

Vyznáš se v zákonech nebe,

provádíš na zemi, co je v nich psáno?

(Jb 38,31-33)

Jób

Slyšel jsem o tobě jen povídat,

nyní tě spatřilo mé oko. (Jb 41,5)

Mluvil jsem bez rozmyslu o věcech,

které nemohu pochopit. (Jb 41,3)

Hled' jsem příliš malý, co ti mohu říct?

Dávám si ruku na ústa. (Jb 40,4)

K O N E C

Abstrakt

STAŇKOVÁ, I. *Kniha Jób jako řecká tragédie*. České Budějovice 2020. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra pedagogiky. Vedoucí práce A. Mackerle.

Klíčová slova: řecká tragédie, kniha Jób, struktura tragédie, dramaturgie, mýtus, mudroslovná literatura, divadlo

Práce se zabývá komparací řecké tragédie, biblické knihy Jób a divadelního scénáře. První část charakterizuje vývoj antického dramatu, mýty, tragédie a jejich vzájemný vztah. U řecké tragédie jsou vypsány hlavní body, které tvoří její strukturu. Na tyto body tragédie je nahlíženo optikou Aristotela a pětistupňovým schématem dramatu. Podrobný rozbor dvou řeckých tragédií srovnává oba dva pohledy na strukturu tragédie Král Oidipus a Antigona. Druhá část popisuje vývoj starověké mudroslovné literatury, podrobný rozbor knihy Jób a následné vyhledávání hlavních bodů řecké tragédie v biblickém textu. Třetí část práce je věnována komparaci divadelního scénáře inscenace Jób s řeckou tragédií.

Abstract

The Book of Job as a Greek Tragedy

Keywords: Greek tragedy, book of Job, structure of tragedy, dramatization, myth, wisdom, theater

The thesis deals with the comparison of the Greek tragedy, the biblical book 'Job' and the theater script. The first part characterizes the development of ancient drama, myths, tragedy and their mutual relationship. In Greek tragedy there are main points that make up its structure, these points of tragedy are viewed through the optics of Aristotle and the five-stage drama scheme. A detailed analysis of the two Greek tragedies compares both views of the structure of the tragedy of King Oedipus and Antigone. The second part describes the development of ancient wisdom literature, a detailed analysis of the book Job and the subsequent search for the main points of the Greek tragedy in the biblical text. The third part of the thesis is devoted to the comparison of the theatrical scenario of the production of Job with the Greek tragedy.