

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Gabriela Šumpelová**

**Postava Antigony ve francouzské literatuře 20. století**

The literary character of Antigone in French literature of the 20<sup>th</sup> century

**Praha 2012**

**Vedoucí práce: doc. PhDr. Václav Jamek**

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce doc. PhDr. Václavu Jamkovi za cenné rady, připomínky, podněty, nasměrování na studijní prameny a čas, který mé práci věnoval.

## **Prohlášení**

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne*

.....  
*Podpis autorky*

## **Abstrakt**

Bakalářská práce *Postava Antigony ve francouzské literatuře 20. století* pojednává o francouzsky psaných dílech, která ve 20. století ztvárnila antický mýtus o Antigoně. Jedná se o díla Jeana Cocteaua, Marguerite Yourcenarové, Jeana Anouilhe a Henryho Bauchaua. První část práce probírá problematiku výskytu mýtu v moderní literatuře ve všeobecné rovině. Následuje analýza čtyř vybraných děl, nejdříve po stránce formální, poté po stránce tematické. Cílem práce je srovnat vybraná díla jak mezi sebou tak s nejnámějším antickým ztvárněním mýtu od Sofokla, ale také a především zachytit nadčasovost mýtu o Antigoně a jeho význam pro moderní dobu a moderního člověka.

## **Abstract**

The Bachelor Thesis *The Literary Character of Antigone in French literature of the 20<sup>th</sup> Century* discusses works that have been written in French in the 20<sup>th</sup> Century about the classical myth of Antigone. The works discussed were written by Jean Cocteau, Marguerite Yourcenar, Jean Anouilh and Henry Bauchau. The first part of this thesis focuses on the representation of myths in modern literature. An analysis of the four chosen pieces of literature follows, first the formal, then the thematic one. The aim of this thesis is to compare the chosen works with each other and with the most famous classical representation of the myths by Sophocles; but it also aims to capture the timelessness of the Myth of Antigone and its importance for the modern times and modern men.

**Klíčová slova**

Antigona, Théby, Kreon, mýtus, divadlo

**Keywords**

Antigone, Thebes, Creon, myth, theatre

## Obsah

Poděkování.....	2
Prohlášení.....	3
Abstrakt/Abstract.....	4
Klíčová slova/Keywords.....	5
Obsah.....	6
Úvod.....	7
1. Mýtus a jeho odraz v moderní literatuře.....	9
1.1. Zrod mýtu a vývoj jeho chápání.....	9
1.2. Mýtus v moderní literatuře.....	11
2. Volba žánru jako způsob uchopení.....	14
2.1. Uchopení mytologického příběhu formou románu.....	15
2.2. Uchopení mytologického příběhu lyrickou formou.....	17
2.3. Uchopení mytologického příběhu formou dramatu.....	18
3. Mýtus o Antigoně ve starořeckých bájích.....	21
4. Příběh ve zpracování Cocteauově.....	25
5. Příběh ve zpracování Yourcenarové.....	30
6. Příběh ve zpracování Anouilhově.....	36
7. Příběh ve zpracování Bauchauově.....	41
Závěr.....	46
Résumé.....	49
Bibliografie.....	52

## Úvod

Přestože nejstarší antická literární díla inspirující se řeckou mytologií byla napsána před mnoha tisíci lety, své kouzlo neztratila a jsou stále vyhledávána nejen dnešními čtenáři, ale často také filmovými tvůrci nebo umělci rozličného zaměření. A tak jako mnoho jiných mytologických postav, vyskytujících se v této nejstarší literatuře, také Antigona fascinuje a inspiruje autory i čtenáře napříč stoletími.

Ve francouzsky psané literatuře 20. století je mýtus o Antigoně vícekrát převzat a zpracován řadou autorů pod různými úhly pohledu. Antigonin příběh se dá rozdělit na dvě části, a to v první řadě na putování Antigony s otcem Oidipem, ve druhé řadě na Antigoninu vzpouru proti strýci Kreontovi. V této práci se budeme zabývat různým zpracováním zvláště druhé části příběhu o Antigoně, tedy především příběhu Antigoniny vzpoury proti Kreontovi a její následnou smrtí. Tuto část příběhu ve svých dílech ve 20. století různým způsobem zpracovali Jean Cocteau, Marguerite Yourcenarová, Jean Anouilh a Henry Bauchau. Pohrávají si nejen s charakterem postavy samé, nýbrž také s žánrovým pojetím. Také již v antice byl mýtus o Antigoně, nebo v širší perspektivě celý oidipovský mýtus, zpracován více autory. Ze zachovaných děl zabývajících se touto tematikou, mezi něž patří díla Euripida, Aischyla, Seneky i Sofokla, je Sofoklovo zpracování jistě nejznámější. Proto v této práci budeme vybraná díla zabývající se příběhem o Antigoně výše zmíněných autorů 20. století porovnávat jak mezi sebou, tak především s nejznámějším ztvárněním Sofoklovy *Antigony*. Rozdílná ztvárnění mýtu stejně jako různé chápání podstaty postavy Antigony a odlišná inspirace autorů k vytvoření nového uměleckého díla vybízí k hlubší analýze a vzájemnému srovnání.

V první části práce stručně probereme vznik mýtu a všeobecnou problematiku výskytu mytologické tematiky v moderní literatuře, neboť ve 20. století se mýty nechávají inspirovat řada autorů a mytologické postavy ožívují a zasazují do dnešní doby. Po bližší specifikaci a objasnění tohoto fenoménu se zaměříme již na konkrétní díla autorů, kteří zpracovali příběh o Antigoně. Budou to Jean Cocteau, Marguerite Yourcenarová, Jean Anouilh a Henry Bauchau, spisovatelé píšící ve francouzském jazyce, jejichž díla vznikla ve 20. století. Společným rysem děl výše zmíněných autorů je tematická inspirace, ovšem žánrové pojetí je různé. A jelikož literární dílo je vždy minimálně dvojí volbou, a to volbou formální a obsahovou, zachováme tuto dichotomii i v následujících analýzách. Také proto, že celkové

vyznění díla je závislé na této dichotomii. Druhou část práce tedy věnujeme žánrovému zpracování mýtu. Již výběrem žánru tvůrce poskytuje postavám a příběhu odlišné možnosti jak vyjádření, tak uchopení celého mýtu.

Třetí a zároveň nejdelší část práce bude tvořit tematická analýza děl čtyř výše zmíněných a vybraných autorů. Nejprve stručně připomeneme Sofoklovo dílo, z něhož moderní autoři často vycházejí. Vysvětlíme tak základní zápletku tragédie a seznámíme se se všemi důležitými postavami a jejich osudy. Poté se postupně zaměříme na nová ztvárnění mýtu, tentokrát především na jejich naratologickou stránku. Stručně zmíníme životy autorů, pokud jsou pro analýzu nových zpracování mýtu zásadní, a jejich díla zasadíme do historického kontextu, který je často nedílnou součástí analýzy a tvoří základní složku, pokud jde o porozumění podstaty díla. Budeme se věnovat analýze děl samých a jejich srovnání se starořeckým dílem Sofoklovým. Pokusíme se sledovat odlišné úhly pohledu na mýtus, vliv moderní doby na podstatu postav a poslání, které by tyto nově pojaté postavy mohly pro moderního člověka mít. V závěru se pak budeme orientovat na srovnání moderních zpracování mytologického příběhu mezi sebou. Srovnáme způsoby, jakými jsou pojety společné motivy napříč vybranými díly, porovnáme pojetí postav samých, především pak různé pojetí hlavní ženské hrdinky Antigony.

Cílem této bakalářské práce je provést hlubší analýzu francouzsky psaných děl, která ve 20. století ztvárnila antický mýtus o Antigoně. Výše jmenovaná vybraná díla se pokusíme porovnat jak mezi sebou tak s jejich nejznámější starořeckou předlohou a to nejen po stránce tematické, nýbrž také po stránce žánrové a stylistické. Pokusíme se zachytit význam antických mýtů pro moderní autory a čtenáře ve všeobecné rovině, ale i na konkrétním příkladu Sofoklovy *Antigony*. Srovnáním existujících podob mýtu o Antigoně zhodnotíme významovou podstatu tohoto mýtu jako takového. Odlišná zpracování příběhu ukážou různá poslání, která může mít příběh o Antigoně nejen pro člověka ze starověkého Řecka, ale také a především pro člověka moderního.



# 1. Mýtus a jeho odraz v moderní literatuře

## 1.1. Zrod mýtu a vývoj jeho chápání

Antická mytologie je v literatuře 20. století velmi vděčná a vyhledávaná tematika. Moderní spisovatelé se jí často nechávají inspirovat a stále vytvářejí nové a neotřelé verze starověkých mytologických příběhů, které přizpůsobují dnešní době, dnešním potřebám, a které mají co říct také současnému čtenáři. Mýtus ve svém původním slova smyslu vznikl jako vůbec první světový názor. Podle Mircei Eliada v díle *Mýtus a skutečnost* jde vždy o posvátný příběh stvoření.

Mýtus vypráví posvátné dějiny; popisuje událost, která nastala v prvotním čase, v bájném čase „počátků“. Jinými slovy, mýtus vypráví, jak díky mocným činům nadpřirozených bytostí začala existovat nějaká skutečnost, ať už celková skutečnost, kosmos, nebo jen její část: ostrov, rostlinný druh, lidské chování, instituce.<sup>1</sup>

Mýtus je spojen s úplnými počátky slovesného umění, kdy lidé i při rostoucích zkušenostech stále cítili svou závislost na přírodě. Nedokázali si nijak racionálně vysvětlit, odkud se vzala například bouře, která zničila celou úrodu, ale také nejrůznější mezilidské vztahy. Snažili se proto přírodu ovlivnit mimorozumově, a tak vytvořili bohatý sled obřadů. Tyto obřady byly rovnoměrně rozloženy po celém zemědělském roce a postupně seskupeny hlavně kolem čtyř významných dnů: jarní a podzimní rovnodennosti, letního a zimního slunovratu. Každý obřad něco konkrétního znamenal, a představoval symboličností jednotlivých úkonů a pohybů a využitím konotativních významů vznik a úplné prvopočátky dramatického umění. Obřady obvykle vycházely z názorů a představ, kterými si člověk odpovídal na základní existenciální otázky. Jak a proč vznikl svět? Čím nebo kým je řízen běh života? Proč se střídají roční období? Proč člověk umírá? Je možné, že jeho existence pokračuje v nějaké jiné formě i po smrti? Všechny tyto otázky člověka palčivě tížily a potřeboval si na ně nějakým uspokojivým způsobem odpovědět. Proto vznikly příběhy se silným náboženským podtextem, které plnily nejen tuto funkci, ale v podstatě upevňovaly místo člověka na zemi, dávaly mu jistý smysl, řád jeho existenci a zároveň pro něj představovaly důležitý výchozí bod. Nejdříve šlo pouze o ústní formu, až později se ve starověkém Řecku a Římě zrodily jejich písemné varianty, které si získaly velmi silnou tradici. Na tomto místě můžeme také vytvořit jistou paralelu mezi starověkým člověkem a člověkem moderním. Moderní člověk, otřesený bouřením

---

<sup>1</sup> ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Přel. Milan Lyčka. Praha : Oikoymenh, 2011, s. 11.

a zkušeností první a druhé světové války, také hledá odpovědi na otázky existenciálního typu, stejně jako jeho předchůdce. Zrodil se tak filosofický a umělecký směr existencialismus. Jisté podobnosti můžeme také spatřovat v německém expresionismu.

Tyto základní lidové příběhy zůstaly v povědomí lidí po celá staletí až do současné doby, nicméně společně s rozvojem lidského poznání prošel jistým vývojem také antický mýtus, jeho chápání a nahlížení na něj. Jak tvrdí Jeleazar Moisejevič Meletinskij v díle *Poetika mýtu*, je třeba zmínit takzvanou demytologizaci a desakralizaci mýtu.

Pokud jde o demytologizaci, jedná se o skutečnost, kdy moderní člověk již přijímá mytologické příběhy jako příběhy zcela smyšlené a fiktivní, patřící ve velké většině ke krásné literatuře. Především proto, že vědecký pokrok již umožnil chápání světa ve zcela jiných rozměrech a poskytl odpovědi na některé z oněch výše zmíněných konkrétních otázek, na které si tehdejší člověk pouze svým rozumem nebyl schopen odpovědět. Problematickou složkou mytologických příběhů co do věrohodnosti je výskyt velkého množství nadpřirozených bytostí, od Minotaura přes celou řadu bohů až po sirény, medusy nebo okřídlené koně. Dnešní člověk není schopen tyto bytosti přijmout jako reálné a promítnout je do skutečného světa, a tak byly přesvědčení a víra v pravdivost mýtů ve velké míře otřeseny. Důkazem nám může být i v dnešní době druhý, přenesený význam slova mýtus, totiž vybájené, nepravdivé tvrzení postrádající jakýkoli věrohodný nebo podložený základ. Tato skutečnost je také doložena v *Encyklopedii antiky*.

Zásadním předpokladem pro živou, rostoucí a vyvíjející se mytologii je totiž naivní víra v zasahování božského světa do pozemských dějů a lidských osudů. Jakmile ta vymizí, stávají se výtvoři bájesloví pouhou okrasou nebo – v nejlepším případě – cennou historickou památkou.<sup>2</sup>

Je třeba také poznamenat, že demytologizace je velice starý fenomén, neboť již v pozdní antice lidé nevěřili mýtům v jejich doslovném slova smyslu. Také proporce textu se změnily. Prostor věnovaný bohům a jejich působení postupem času ubýval a naopak prostor věnovaný lidskému jednání se zvětšoval. Pozornost se tedy postupně přesouvala na člověka.

Pokud jde o desakralizaci mýtu, ta je těsně spojená se změnou náboženského paradigmatu a tedy s příchodem středověku a křesťanství, jak tvrdí Meletinskij. Středověký křesťanský dogmatismus zcela pohltil antické pohanství, starověkou mytologii a kulturu,

---

<sup>2</sup> SVOBODA, Ludvík. et al. *Encyklopedie antiky*. Praha : Academia, 1973, s. 404.

naštěstí však nikoli do úplného zapomnění. Pozdější generace se opět začaly k antickému kulturnímu dědictví, mytologii a k základním antickým příběhům vracet, avšak již s odlišným náhledem. Prapůvodní soustava názorů, představ, výkladů světa a objasnění lidské existence se tak stala smyšleným příběhem a v neposlední řadě vyhledávaným a oblíbeným tématem řady umělců.

## 1.2. Mýtus v moderní literatuře

Důležitým aspektem mimo jiné zůstává motivace moderních umělců pro přejímání a neustálé přepracovávání antického bájesloví. Z existujícího množství nejrůznějších verzí některých mýtů se zdá, že tyto základní lidské příběhy představují pro moderní tvůrce nevyčerpatelnou studnici inspirací. A také vzhledem k velkému úspěchu těchto nových zpodobení jsou nepochybně i pro dnešní čtenáře a veškeré publikum stále stejně fascinující jako ve starověku.

Přestože v současné době chápeme ve velké míře antický mýtus jako smyšlený příběh, jeho tradice vznikla na základě tehdejšího lidského poznání a zkušenosti. Proto některé postavy a jejich osudy znázorňují i dnes jakési věčné vzory. Mýty ukazují určité základní antropologické situace, ze kterých lidé čerpali literární inspiraci jak ve starověkém Řecku, tak také v moderní době. Mircea Eliade ve svém díle *Mýtus o věčném návratu* rozvíjí myšlenku stálého opakování lidského jednání, a tvrdí, že jde o příběhy, které zažíváme stále znovu a znovu z jedné generace na druhou. Tento archetyp lidského jednání činí mytologické příběhy zajímavými a stále aktuálními i pro moderní dobu. Mytické příběhy tak tvoří jakousi čítanku vzorů lidského jednání a antropologických situací. Jak Eliade tvrdí, mýtus „poskytuje vzory pro lidské chování a právě tím dodává význam a hodnotu existenci“.<sup>3</sup> V mytických příbězích, tak jako je tomu i v repertoáru *Commedia dell'arte* a v základním pojetí loutkového divadla s definovanou sérií základních loutek, se setkáváme se stereotypizovanými lidskými typy, které slouží k sehrání základních příběhů, setkáváme se také se základními schématy mezilidských vztahů, a to i na úrovni božské, neboť i antičtí bohové měli antropomorfní rysy.

Také Meletinskij se vyjadřuje k výskytu mýtu v moderní době. Tvrdí, že:

---

<sup>3</sup> ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Přel. Milan Lyčka. Praha : Oikoymenh, 2011, s. 8.

Hodnota mytologismu 20. století nespočívá tolik v obnažování degenerace a zrůdnosti současného světa z těchto básnických výšin, jako spíš v předvedení některých neměnných, věčných principů, pozitivních nebo negativních, prosvítajících záplavou empirické všednodennosti a dějinných změn.<sup>4</sup>

Pozastavíme-li se u první poloviny citátu, Meletinskij v remytologizaci, již rozumí uchopování reality prostřednictvím mýtu či metaforické zobrazování vztahů mezi lidmi a silami určujícími jejich život, částečně spatřuje obraz dnešního světa jako světa zkaženého, světa plného neřestí. Ačkoli toto své tvrzení zčásti popírá a téměř okamžitě rozšiřuje o nadčasové zákonitosti a fungování lidstva, mohou se obě tyto teorie dobře doplňovat. Většina antických mýtů je založena na logice zločinu nebo přestupku a následném nevyhnutelném trestu či pokání. Nad světem vládnu mocnou rukou početná božstva a jakékoli protivenství, neposlušnost či zlovolnost jsou dříve či později potrestány. Pro dvacáté století je tato tematika více než aktuální, uvědomíme-li si, že jde o století poznamenané dvěma světovými válkami a o dobu velkého a vleklého neklidu. Nadto období válek často vyhledává interpretace úspěchů a neúspěchů jako náklonnost a nemilost bohů a polyteismus se jeví jako možnost podpory pro obě zúčastněné strany. Není tedy divu, že se spisovatelé k mytologickým příběhům často obracejí a hledají různá východiska a zákonitosti světa, což může souviset s druhou polovinou Meletinského citátu. Tam totiž zmiňuje fakt, že jakkoli mnoho času uplynulo od dob Homéra, Platóna nebo Sokrata, některé principy zůstávají stále stejné a nezměněné. V tomto bodě se shoduje s Eliadem. Proto se umělci k mytologickým příběhům tak často obracejí. Důkazem může být také obrovské množství nejrozličnějších podob, variant a znění antických mýtů nejenom ve dvacátém století, ale v průběhu dějin umění vůbec. Dokonce i středověk, i když v menším rozsahu, se k antické mytologii vrací. Inspiraci můžeme najít například v *Románu o růži* nebo v románech antického cyklu. V 15. století zobrazil na malířském plátně Sandro Botticelli *Zrození Venuše*. V 17. století se nechali řeckou mytologií inspirovat dva nejvýraznější dramatici francouzské literatury, Jean Racine a Pierre Corneille. Racine převzal například témata příběhů o Faidře nebo o Ifigénii, Corneille se nechal inspirovat jednou z nejmocnějších kouzelnic řecké mytologie, Médeiou. Koncem 18. století objevila půvab starodávných mýtů řada spisovatelů a myslitelů, jako Johann Wolfgang von Goethe nebo Walter Scott, nicméně ve Scottově případě již nešlo o starořecké mýty nýbrž o mytologii anglosaské kultury. Pokud vezmeme v úvahu pouze mýtus o Antigoně, o kterém budeme dále a podrobněji v této práci pojednávat,

---

<sup>4</sup> MELETINSKIJ, Jelezar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Přeložil Jaroslav Žák. Praha : Odeon, 1989, s. 304.

existují stovky adaptací v různých jazycích a pojaté různými formami umění, jako je například opera, film nebo výtvarné umění.

Antické mýty poskytují spisovatelům, a to nejen těm moderním, nesmírné množství inspirace. Jejich zmodernizování a doplnění různými prvky stále umožňuje tvůrcům vyjádřit se ke své době a k problémům, které s sebou daná éra nese. Vznikají tak díla, která stále oslovují a poutají naši pozornost, ačkoli se jedná o příběhy, které jsou několik tisíc let staré.

## 2. Volba žánru jako způsob uchopení

Nové ztvárnění příběhu, převzetí jistých motivů, kulturních námětů a záměrů je v literatuře celkem častým jevem, zejména jde-li o předlohu starší, jako je tomu v případě řecké mytologie. Jde o fenomén poměrně starý, neboť již celá starořímská civilizace přejímala hotové literární útvary a náměty od literatury řecké. Pro autora taková inspirace nemusí znamenat pouze svazující soubor tematických, žánrových a stylistických norem. Naopak, spisovatel se stává původcem díla zcela nového, protože kombinuje jednotlivá rozhodnutí ohledně koncepce svého díla. Taková flexibilita tvoří vlastně základní znak a podstatu, pokud jde o nové ztvárnění či variaci na již existující tematiku. Jisté změny a proměny jsou proto běžnou součástí nových literárních adaptací, považují se za samozřejmé a jsou více než vítány.

Pomineme-li výběr námětu, který autor hodlá nově zpracovat, přichází na řadu základní a prvotní volba formální – volba literárního žánru, jež je pro autora zcela zásadní, neboť každý prvek tvořící klasickou trojici poezie-próza-divadlo nabízí různé naratologické možnosti. Další trichotomie, která se s tou první prolíná a před níž je autor postaven v okamžiku tvůrčí práce, je nastavení lyrika-epika-drama. Zatímco lyrika tvoří dojem subjektivního vztahu mezi tvůrcem a skutečností, který vysvětluje Jan Mukařovský ve svých *Studiích z poetiky* jako „následek oslabené soudržnosti motivů v lyrice“,<sup>5</sup> epika představuje pro čtenáře jisté dějové napětí, jehož základem je „časová následnost motivů“,<sup>6</sup> a které se na rozdíl od lyriky vyznačuje objektivností, tj. jistou tematickou kompaktností. Drama, stejně jako epika, je literární druh projevující dějové napětí. V tomto bodě se s epikou prolíná a jako dějový prvek do epiky přechází. Avšak dramatický děj je ve srovnání s epikou omezenější a je zamýšlen pro divadelní jeviště. Nadto dramatická forma do jisté míry omezuje roli divákovi fantazie. Toto základní dělení je pro autora nového literárního díla sice zásadní, nicméně nejrůznější porušování a přesahy z lyriky do epiky, z epiky do dramatu a naopak jsou pro literaturu snesitelné a v moderní době stále běžnější a obohacující.

Je-li autorovým záměrem vytvořit nové zpracování jisté tematiky, v tomto případě všeobecně známého mytologického příběhu, výběrem žánru již předem určuje způsob odvíjení děje a také prostor, který budou mít postavy k dispozici, a ve kterém se budou

---

<sup>5</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. „Lyrika“. *Studie z poetiky*. Přel. Jiří Pechar. Praha : Odeon, 1982, s. 205.

<sup>6</sup> Tamtéž.

projevovat, a rovněž vypravěče, který bude čtenáři celý příběh podávat. Totiž v klasické koncepci dramatu k divákovi, popřípadě ke čtenáři, promlouvají postavy, kolektivní či individuální. Role vypravěče tak bývá vlastně setřena a skryta za dialogy postav. Výjimkou je právě starořecké drama, kde roli vypravěče přejímal tzv. chór nebo sbor, který svým zpěvem uvozoval, vysvětloval a posouval děj kupředu. Žánr se tak stává jednotkou zcela zásadní nejen pro povahu díla jako celku, ale také pro charakter příběhu, pojetí a vykreslení postav a jim darovaného prostoru.

Starořecký mýtus o Antigoně takový, jaký se v Sofoklově verzi dochoval, a o nějž se v této práci budeme opírat, je ve svém původním zpracování drama. Mluvíme-li u nových, moderních ztvárnění tohoto mýtu o jisté žánrové různorodosti, může to být z toho prostého důvodu, že autoři chtěli svým postavám poskytnout odlišné možnosti, ať už se jedná o možnosti časové, prostorové nebo o možnosti různých forem vyjádření. Mimo jiné můžeme také zmínit skutečnost, že i žánry podléhají módním trendům a jisté větší či menší oblíbenosti v průběhu staletí. A tak zatímco Jean Cocteau a Jean Anouilh zůstali u klasické dramatické formy, Henry Bauchau a Marguerite Yourcenarová volili jinak. Bauchau vytvořil z Antigony románovou hrdinku, Yourcenarová naopak ve své sbírce lyrických textů *Vzplanutí*<sup>7</sup> (*Feux*) převedla příběh o Antigoně téměř do lyrické básně v próze.

V následujících podkapitolách porovnáme různé žánrové zpracování děl vybraných autorů, logikou snižující se formální a obsahové restriktce.

## 2.1. Uchopení mytologického příběhu formou románu

Jedna z nejnovějších verzí příběhu o Antigoně je velice příznačně realizovaná formou románu. V historii literární teorie je román chápán jako poměrně problematický žánr. Přikloníme-li se k teorii Michaila Michajloviče Bachtina a jeho dílu *Román jako dialog*, problematika románu se nám zjeví především v mladosti tohoto žánru, a tudíž v jeho nestálosti a nehotovosti v porovnání s žánry existujícími již od dob starého Řecka a Říma, jako jsou epos nebo tragédie. Jak Bachtin tvrdí, „román není jen nějaký ledajaký žánr mezi jinými žánry, nýbrž je jediný utvářející se žánr mezi žánry dávno hotovými a zčásti odumřelými“.<sup>8</sup> Neustálá evoluce románu, která se projevuje již zmíněnou nestabilitou

---

<sup>7</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>8</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha : Odeon, 1980, s. 7.

a proměnlivostí, se v průběhu let stala jeho skutečným základem. Tento fakt může být na jedné straně problematičtější co do definice a uchopení tohoto žánru, na druhé straně však může právě pro svou vrtkavou povahu poskytovat velmi široké spektrum možností svým tvůrcům.

Zajímavé může být již srovnání hlavního hrdiny v klasickém antickém ztvárnění a hlavního hrdiny románového typu. Hrdina klasického antického ztvárnění, často napůl božského původu, bývá obdařen nadpřirozenými schopnostmi a často, jde-li o hrdinu kladného, ideálními vlastnostmi. Jde o člověka, jehož posláním je konat významné skutky. Nicméně osud antického hrdiny bývá dávno předurčen a hrdina není schopen se svému osudu jakkoli vzepřít nebo ho změnit. Může tedy za jistých okolností působit jako pouhá loutka v rukou všemocného antického božstva. Naproti tomu hrdina románový bývá mnohdy zobrazován jako pravý opak. Nejen že postrádá nadpozemské schopnosti, ale často také úctyhodné charakterové vlastnosti. Je tedy obyčejným smrtelníkem, a mnohdy smrtelníkem znevýhodněným, s původem v nižších, ne-li v těch nejnižších společenských vrstvách. Zde můžeme pozorovat ten obrovský pád týkající se původu hrdiny, pád z božských výšin až do sociálně nejslabších vrstev. Čtenář již nesleduje hrdinské činy hodné obdivu a důležité pro lidstvo, spíše se noří do hlubin individuální problematičtější duše a do hloubky myšlenkových pochodů románového hrdiny a tak, rozvinutím klasicistního principu věrohodnosti na maximum, narůstá pro čtenáře míra ztotožnitelnosti se s ním.

Román, přestože je jako žánr těžko uchopitelný a definovatelný, má jisté charakteristické rysy. Ve své mnohotvárnosti je příznačný již prostorem, který spisovateli nabízí. Román není svou délkou nijak závazně omezen v žádném směru, ačkoli kratší formy prozaického epického žánru jsou považovány za povídky nebo novely. Naopak delší románový rozsah není nikterak nezvyklý ani nevídaný, známe z dějin literatury romány řeka (romans fleuves). Umožňuje tak autorovi rozvinout románový příběh často několika směry, ve více dějových liniích a také v delším časovém intervalu. Autor si může dovolit začleňovat v románové formě jiné literární útvary, jako jsou deníky nebo dopisy, vedle vlastní promluvy v podobě filosofických nebo vědeckých úvah. Tento nabídnutý prostor může spisovatel mimo jiné věnovat detailnějšímu vykreslení a analýze více postav, jejich popisu fyzickému i psychickému. Často nás autor nechává proniknout do hlubin a nejzazších zákoutí duší svých protagonistů, pro lepší pochopení lidských pohnutek, osudů a v neposlední řadě celého příběhu vystavěného na jejich prolínání. Tento zlomek možných charakteristik románu je příznačný i pro románové dílo, jež nám Henry Bauchau předkládá. Jeho pojetí mýtu



o Antigoně se radikálně liší od ostatních variant, o nichž v této práci pojednáváme, a je to právě díky onomu prostoru, který Bauchau získal výběrem románové formy a věnoval svým postavám. Mohl si tak dovolit rozvinout příběh o Antigoně v daleko širší perspektivě a podrobnějších souvislostech a také dát prostor pro vyjádření postavám, které do té chvíle v podání jiných spisovatelů promlouvaly minimálně, nebo úplně mlčely.

Pro zpracování antické tragédie ve 20. století a pro moderního čtenáře je román jistě zajímavou volbou. Svou těžko uchopitelnou a obtížně definovatelnou povahou poskytuje spisovateli do jisté míry volnost ve vyjádření a výrazu a jeho mnohotvárnost ve spojení s perem literárního umělce může dát vznik vsutku pozoruhodnému dílu, kterým Antigona v podání Bauchaua jistě je.

## 2.2. Uchopení mytologického příběhu lyrickou formou

Od románové velkorysosti nabízeného prostoru a kompozice se k lyrické formě dostáváme omezením pozornosti věnované dějové složce a všech jejích strukturálních nositelů.

Marguerite Yourcenarová ve své sbírce *Vzplanutí* ztvárnila osm příběhů inspirovaných řeckou mytologií. Pouze jediný, příběh o Máří Magdalské, je inspirován příběhem biblickým. V této práci se budeme věnovat pouze jedinému z oněch devíti příběhů, a to příběhu „Antigona aneb volba“<sup>9</sup> (*Antigone ou le choix*). Žánrově je sbírka poměrně těžko uchopitelná a zařaditelná, jde o žánr na pomezí básní v próze a lyrických novel. Pohybujeme se tedy na rozhraní epiky a lyriky. Sama Marguerite Yourcenarová v předmluvě přiznává, že je možné její dílo považovat za sbírku básní o lásce nebo za sbírku lyrických próz propojených tématem lásky. Jak jsme již výše zmínili, klasická trojice lyrika-epika-drama není definitivně vymezená, její hranice nejsou plně určeny a stanovené, tudíž různé překračování a přesahování v menší či větší míře není v dnešní době nijak ojedinělé, naopak může být pro literaturu obohacující a Yourcenarová nám předkládá náležitý důkaz.

Lyrický charakter díla opět nabízí zcela jiné možnosti, než jaké jsme mohli pozorovat u románového pojetí Bauchauovy Antigony. Marguerite Yourcenarová obsáhla celý příběh v útvaru, který nazvěme lyrickou novelou. Co do prostoru tak poskytla svým postavám

---

<sup>9</sup> Přeložila autorka této práce.

a celému příběhu velmi malé pole působnosti v porovnání s ostatními třemi verzemi, kterými se v této práci zabýváme. Nicméně zmíněné smětnání příběhu do kratšího literárního útvaru v žádném případě neznamená ochuzení, opomenutí či přehlédnutí různých podrobností a aspektů příběhu nebo osudů postav. Naopak nabízí čtenáři daleko větší dynamičnost, jak se můžeme dočíst v analýze předložené autory studie „Antigona aneb volba“<sup>10</sup> (*Antigone ou le choix*). Je pravdou, že v porovnání se Sofoklovou verzí nebo s ostatními ztvárněními tohoto mýtu se některé postavy příběhu v díle Marguerite Yourcenarové nevyskytují vůbec nebo jen zcela minimálně, pouze jedinou zmínkou, jako je tomu například v případě Ismény, Antigony sestry. Přesto tím celková linie příběhu není nijak narušená nebo oslabená, především také proto, že mytické příběhy bývají v dané civilizaci všeobecně známé a jejich znalost patří k průměrnému vzdělání. Nadto lyrický projev umožňuje autorce leckdy vyjádřit daleko více než jazyk narativní, který často vyžaduje v porovnání s lyrikou značně větší prostor k postžení stejného obsahu. Lyrický text je charakteristický svou rytmickou a zvukovou stránkou, také však užíváním nejrůznějších figur a tropů. Všechny tyto faktory znamenají pro čtenáře jistou komplikaci, pokud jde o porozumění textu. Postžení pravé podstaty se problematizuje a vyžaduje více soustředění a času, který čtenář musí četbě věnovat.

Dalším zajímavým aspektem je skutečnost, že lyrická novela „Antigona aneb volba“ je jediné ze čtyř rozebíraných děl, kde nepromlouvají samy postavy. Dialogy nebo monology zde naprosto chybějí. Absence dialogů tak dává dílu zcela ojedinělou podobu v porovnání s dramaty, která nám nabízejí Anouilh a Cocteau, a také v porovnání s románovou podobou Antigony od Henryho Bauchaua. Nejedná se zde totiž o promluvu a slova samotné Antigony, ale o úhel pohledu vypravěče.

### **2.3. Uchopení mytologického příběhu formou dramatu**

Nejvyšší míru restrikcí představuje text dramatický. Divadelní forma jako taková má, stejně jako román nebo lyricky pojaté dílo, svá specifika a opět poskytuje autorovi různé možnosti. Na rozdíl od románu, drama není primárně zamýšleno pro čtenáře, nýbrž pro diváky, ačkoli v moderní době čtenářů divadelních textů stále přibývá a tento jev není nijak

---

<sup>10</sup> Buchy, J. et alii.: *Antigone ou le choix* [online]. Université Lyon 2 [cit. 2012-03-13]. Dostupný z WWW: <<http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/Feux/doc/PleinsFeux-Antigone.pdf>>. (Přeložila autorka této práce).

neobvyklý. Dalším specifikem je jisté ovlivnění fantazie diváka. Mezi text a příjemce vstupuje mnoho faktorů. Jde v první řadě o herce, kteří ztvárňují danou roli. Následně diváka ovlivňuje režisér, kostyméři, maskéři, choreografové, scénografové, popřípadě také hudební skladatel. Inscenace vnucuje příjemci konkrétní představy a režisérův úhel pohledu na rozdíl od ostatních žánrů, kde si příjemce může (musí) naplnit koncept sám. V tomto ohledu je divadelní umění spjata s dalšími formami umění, jejichž výsledný účín divák vnímá souhrnně a kompaktně. Počet postav je do jisté míry omezen stejně jako prostor, kde se děj odehrává. Dramatický žánr neposkytuje tak velkou příležitost k popisným pasážím a k hlubokým analýzám duševních stavů postav a hlavních protagonistů, nýbrž předkládá symptomy, na základě jejichž kombinace si divák mentálně zobrazované rozpoložení identifikuje. Žánry epické a lyrické mají možnost rozpoložení mysli přímo pojmenovat, etiketovat pro svého čtenáře. V divadelním žánru by mělo vše vyplynout z chování a působení postav na jevišti.

Dramatickému pojetí mýtu o Antigoně, jak ho známe od Sofokla, zůstali věrní Jean Cocteau i Jean Anouilh. Nicméně jak je správně poznamenáno ve stati „Literární žánr“ od Holta Meyera, „je zřejmé, že s evolucí žánrů probíhá i evoluce pojetí žánru“.<sup>11</sup> A také dramatický žánr prošel od dob starého Řecka mnoha proměnami. Jak se můžeme dočíst v *Encyklopedii antiky*, tematicky se řecká tragédie věnovala převážně mytologii, historickým tématům pouze zřídka. Antické divadlo mělo především náboženskou funkci, která pozvolna přecházela na funkci zábavnou, jak ji známe dnes. Tragédie byly v Athénách považovány za velkou společenskou událost, jíž se účastnili prakticky všichni athénští obyvatelé. „Tak se stala tragédie v 5. století př. n. l. mocným nástrojem ideologického působení“,<sup>12</sup> protože v ní mohou být celému publiku, tedy celé *polis*, předkládány jisté morální hodnoty či politické postoje včetně jejich hodnocení. I tento fakt poukazuje na velké transformace, které dramatický žánr v průběhu staletí zaznamenává. Z klasické trojice poezie-próza-divadlo bylo dlouhou dobu divadlo jediným masovým žánrem. Především proto, že rozmnožování a opisování textů bylo časově velmi náročné, ale také proto, že divadlo bylo snadno přístupné mimo jiné i nevzdělanému obyvatelstvu.

Také po formální stránce prošlo divadlo velkými proměnami. Podle *Encyklopedie antiky* je asi nejmarkantnějším rozdílem mezi antickým a moderním divadlem působení chóru. Zatímco v kanonické verzi byl chór nedílnou součástí antického dramatu, v dobách

---

<sup>11</sup> Usp. PECHLIVANOS, Miltos et al. *Úvod do literární vědy*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Herrmann & synové, 1999, s. 75.

<sup>12</sup> SVOBODA, Ludvík. et al. *Encyklopedie antiky*. Praha : Academia, 1973, s. 625.

pozdějších je většinou nepřítomen. Chór nebo sbor, který měl jednoho vůdce a 12 – 15 členů, jak uvádí *Encyklopedie antiky*, přejímal roli vypravěče, svým zpěvem uvozoval, vysvětloval a posouval děj kupředu. Zpívané části chóru se střídaly s částmi dialogickými. „Možnosti dialogu rozšířil Aischylos zavedením druhého herce, Sofokles třetího; každý herec však hrál dvě i více rolí“.<sup>13</sup> Herci byli vždy muži. Tragédie nebyly rozděleny do aktů ani scén. Také technické možnosti divadelní scény se radikálně změnily. Je tedy zřejmé, že ačkoli Jean Anouilh i Jean Cocteau přejali jak mytický příběh tak jeho v antice ustálené formální podání, nejde už o stejnou formu dramatu jako v antice. Nicméně přes veškerou evoluci, kterou divadelní scéna prošla od svých prvopočátků až po dnešní dobu, Jean Anouilh i Jean Cocteau po formální stránce vykazují formu velice blízkou Sofoklově verzi příběhu o Antigoně: ani jedno zpracování příběhu není rozdělené do aktů ani scén, v obou hrách se objevuje chór, což v divadle dvacátého století již není zvykem. Avšak je třeba poznamenat, že jak v díle Anouilho tak v díle Cocteauově je chór zastoupen pouze jediným hercem, na rozdíl od antické tragédie.

---

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 626.

### 3. Mýtus o Antigoně ve starořeckých bájích

Příběh o Antigoně ve starověku zpracovala řada autorů. Jak se můžeme dočíst v *Encyklopedii antiky*, za nejstarší dochované dílo s touto tematikou můžeme považovat dílo Aischylovo z roku 468 př. n. l., *Sedm proti Thébám*. Následovaly Sofoklovy tragédie *Antigona* z roku 441 př. n. l. a *Vládce Oidipus* z roku 429 př. n. l. Euripides svou tragédií *Foiničanky* napsal cca v roce 410 př. n. l., nejmladší je potom tragédie Sofokla *Oidipus na Kolónu*<sup>14</sup> z roku 401 př. n. l. V pozdější době tuto tematiku ztvárnil také Seneca v tragédiích *Foiničanky* a *Oidipus*.

Veškeré uvedené datace jsou přibližné, ale pro chronologickou orientaci nám postačí. Z této řady velkých autorů starověku, kteří téma Antigony zpracovávali, budeme v naší práci pojednávat celkem o dvou, Sofoklovi a Aischylovi, neboť jejich verze lze považovat za nejznámější. Zvláště pak Sofoklovo ztvárnění celého thébského cyklu lze kvůli propojení několika větví příběhu dohromady považovat za nejkompexnější, což je pro naši analýzu velmi důležité. Pro lepší pochopení Antigonina příběhu je nutné ve zkratce nastínit dějovou linii celého oidipovského mýtu. Děj zde připomeneme podle Sofoklových tragédií *Vládce Oidipus*, *Oidipus na Kolóně* a *Antigona*, a podle Aischylovy tragédie *Sedm proti Thébám*.

Oidipus byl synem thébského krále Laia a královny Iokasty. Laiovi věštba předpověděla, že zhyne rukou vlastního syna, proto Oidipa po jeho narození odložil, aby se neblahé věštbě vyhnul. Oidipa ale našel pastýř korintského krále Polyba, který se dítěte ujal. Když Oidipus dozrál, doslechl se o věštbě a osudu, který ho čeká. Svě domnělé rodiče tedy opustil a vydal se putovat světem. Cestou se ale dostal do sváru s projíždějícím mužem, kterého nakonec zabil. Byl to jeho pravý otec Laios, jenž byl na cestě do Delfské věštírny. Laios chtěl radu, jak se zbavit Sfingy, jež se v té době usadila na skále před Thébami, a každému kolemjdoucímu položila hádanku. Kdo neuhodl, toho čekala jistá smrt. Když k Thébám dorazil také Oidipus, Sfinx mu položila svou hádanku. Oidipus uhodl, Sfinx se vrhla ze skály do propasti, a Oidipus dostal za odměnu thébský trůn a ruku Iokasty, své matky. S Iokastou zplodil čtyři děti: Antigonu, Isménu, Eteokla a Polyneika. Po letech začalo Théby sužovat další neštěstí, mor. Aby Oidipus své město zachránil, odešel poradit se do delfské věštírny. Zemi by prý osvobodilo, tak pravila věštba, kdyby byl vyhnán vrah předešlého krále. Poté se Oidipus dozvěděl strašnou pravdu o královraždě, a aby už nikdy

---

<sup>14</sup> V jiných verzích *Oidipus na Kolóně*.

více nespátřil světlo světa, sám se oslepil. Iokasta se oběsila a Oidipovi synové svého otce vyhnali z Théb. Oidipus své syny proklel a vydal se na pouť, provázen svou věrnou dcerou Antigou. Došel až na Kolón nedaleko Athén, kde poté také zemřel. Takto ztvárnil tuto část celého mýtu Sofokles ve svých tragédiích *Vládce Oidipus* a *Oidipus na Kolóně*.

Podle Aischylovy tragédie *Sedm proti Thébám*, se v období, kdy Oidipus s Antigou vykonávají svou pouť, v Thébách o vládu střídali Oidipovi synové Eteokles a Polyneikes. Po nějaké době se však vlády ujal sám Eteokles. Polyneikes se bratrově vládě nechtěl podřídít, proto z Théb odešel. Útočiště a spojence našel v Argu u krále Adrásta. Shromáždil vojsko a podnikl vojenskou výpravu proti Thébám. Chtěl vydobýt zpět své právo na thébský trůn nebo zemřít v boji. Celé vojenské výpravy se pod velením Polyneika zúčastnilo sedm vůdců, všichni však byli pobiti. Polyneikes a Eteokles se utkali o trůn, nakonec však každý z bratrů zemřel rukou toho druhého. Thébský trůn tak připadl Kreontovi, bratrovi královny Iokasty, který vydal rozkaz, aby bylo tělo Eteoklovo řádně pohřbeno se všemi poctami, které starověké tradice vyžadovaly. Avšak tělo Polyneikovo, tělo vlastizrádce, mělo být ponecháno napospas dravé zvěři. A právě v této chvíli začíná Antigonin příběh Sofoklovy tragédie *Antigona*.

Sofoklova *Antigona* vznikla v roce 441 př. n. l. Pro naši následnou analýzu čtyř moderních zpracování tohoto příběhu je důležité zmínit děj celého dramatu a postavy, které se v Sofoklově zpracování objevují. Je to Antigona, její mladší sestra Isména, stávající král Théb Kreon, jeho žena Eurydika, jejich syn Haimón, dále hlídač, věstec Tiresias, první a druhý posel a nakonec sbor thébských starců. „Děj se odehrává v Thébách před královským palácem za doby mytické“.<sup>15</sup> Příběh začíná ve chvíli, kdy se Antigona svěřuje své sestře Isméně o činu, který hodlá provést. Chce pohřbit tělo bratra Polyneika, a to i přes výslovný zákaz krále Kreonta. Ustrašená Isména odmítá se s Antigou podílet na tomto činu, jelikož tomu, kdo zákaz poruší, hrozí trest smrti. Nicméně se svou sestrou morálně, potají souhlasí. Dokonce i bohové stáli na Antigonině straně, neboť jí usnadnili cestu k bratrově mrtvole. Aby odpoutali pozornost strážců mrtvol, seslali na zem velkou bouři. Antigona vykoná příslušné modlitby a tělo Polyneika symbolicky posype hlínou. Teprve tehdy hlídač Antigonu přistihne a předvede před Kreonta. Antigona vše bez váhání přizná. Kreon obviní z účasti na pohřbu také Isménu, která to přiznává, ale Antigona její přiznání odmítá. Popírá přiznání sestry, která sice s činem souhlasila, ale strach jí zabránil Antigoně pomoci a pohřbit bratrovo tělo. Obě

---

<sup>15</sup> SOFOKLES. *Tragédie*. Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina a Radislav Hošek. Praha : Svoboda, 1975, s. 18.

sestry jsou zatím uvězněny v královském paláci a ke Kreontovi promlouvá jeho syn Haimón, Antigonin snoubenec. Obhajuje Antigonin čin stejně jako většina thébských obyvatel, kteří však z obavy před vládcem svůj názor raději skrývají. Haimón prosí otce o smilování nad svou nastávající ženou. Dokonce i slepý věštec Tiresias se snaží Kreonta přesvědčit, aby daroval Antigoně život, sice bude muset její smrt vykoupit smrtí všech svých nejbližších. Kreon ani tak neustoupí a přikáže Antigonu zaživa pohřbit v rodinné hrobce Labdakovců. Věštba Tiresiova se ihned naplní. Haimón se sám probodne mečem, když vidí svou snoubenku Antigonu mrtvou. Ta se sama oběsila, aby nemusela snášet utrpení, které přináší zaldění v hrobce. A Haimónova matka Eurydika si ze žalu nad ztrátou syna také vzala život. Kreon tak zůstal sám s tíživým svědomím, že připravil o život všechny své nejbližší.

Sofokles ve své tragédii představuje základní principy lidského života tak, jak jim antický člověk věřil a jak je uctíval. Z celého thébského cyklu je patrné, že starověký člověk se nemůže vzepřít ani vyhnout svému osudu, ať už o to sebevíc usiluje. Naopak, čím více se snaží svému údělu uniknout, tím více ho ten dohání, což je patrné zejména v příběhu o Oidipovi. Také víra v bohy je velice silně zakořeněná a všudypřítomná. Vrátime-li se konkrétně k příběhu o Antigoně, zde Sofokles podle *Encyklopedie antiky* staví do konfliktu dvě povinnosti. Povinnost „vůči nepsaným zákonům lidskosti a vůči zákonům daným tvrdou státní mocí“.<sup>16</sup> Antigona nebojácně a pevně hájí morální právo každého smrtelníka na řádný a počestný pohřební obřad, i za cenu trestu nejvyššího, trestu smrti. Kreon naopak představuje vládce jakožto smrtelníka, jenž nadřazuje zákon státní moci nad veškeré jiné, duchovní a etické zákony a práva. Je třeba také připomenout a mít na mysli, že tragickou postavou v Sofoklově hře není jen Antigona, ale také Kreon, který musí za své činy a rozhodnutí nést zodpovědnost, a jak už to v antické mytologii bývá, náležitě pykat. Postava Antigony dodnes zůstává představitelkou obrovské morální odvahy a síly postavit se vyšší moci, i za cenu oběti toho nejcennějšího, co máme.

Toto bylo vykreslení struktury a koncepce Sofoklova a Aischylova zpracování mýtu o Antigoně. V následujících kapitolách se pokusíme o analýzu děl, které pod různým úhlem pohledu ztvárnily mýtus o Antigoně ve francouzsky psané literatuře 20. století (a pro některé z nich byla referenčním bodem právě Sofoklova verze). Budeme postupovat chronologicky od nejstaršího ztvárnění po to nejmladší, tudíž následující text bude strukturován takto: Jean

---

<sup>16</sup> SVOBODA, Ludvík. et al. *Encyklopedie antiky*. Praha : Academia, 1973, s. 56.

Cocteau (1922), Marguerite Yourcenarová (1936), Jean Anouilh (1942), Henry Bauchau (1997).



#### 4. Příběh ve zpracování Cocteauově

Z přednášek *Francouzské literatury 20. století* doktorky Evy Voldřichové-Beránkové v akademickém roce 2011/2012 jsme měli možnost dozvědět se, že Jean Cocteau byl pro kritiku „rozmazeným dítětem století“,<sup>17</sup> nicméně také bezesporu velice svébytná a důležitá postava francouzské kulturní scény první poloviny 20. století. Jean Cocteau nikdy nedokončil svá studia a nedosáhl úplného středoškolského vzdělání, nicméně jak se ukázalo, tato skutečnost mu ani v nejmenším nebránila v jeho umělecké činnosti. Jeho postava hrála velmi důležitou roli inspirátora a kulturního podněcovatele. Přestože se věnoval mnoha různým druhům umění, jako je film, malířství nebo divadlo, sám sebe vždy považoval především za básníka.

Divadelní tvorba Jeana Cocteaua je velice rozsáhlá. Měl velmi blízko k tradici klasické tragédie a také v předmluvě k *Soubornému dramatickému dílu*<sup>18</sup> (*Théâtre complet*) Michel Décaudin tvrdí, že Cocteau hledal ve dvacátém století takový divadelní výraz, který by byl srovnatelný se slávou velkých řeckých tragédií nebo klasických francouzských tragédií. Jean Cocteau byl vůbec prvním francouzsky píšícím autorem, který se ve dvacátém století, přesněji v roce 1922, vrátil k mýtu o Antigoně. Období mezi dvěma světovými válkami všeobecně přálo návratu k antické tematice a Cocteau pokračoval v této antické tradici s dramaty *Orfeus*<sup>19</sup> (*Orphée*) z roku 1926 a *Pekelný stroj*<sup>20</sup> (*La machine infernale*) z roku 1934. Avšak nebyl to jen Jean Cocteau, kdo oživil antickou mytologií. Můžeme zde také zmínit André Gidea, jenž představil v roce 1931 drama *Oidipus*<sup>21</sup> (*Œdipe*) a v roce 1934 drama *Persefona*<sup>22</sup> (*Perséphone*), nebo Marguerite Yourcenarovou, jejíž dílo zmíníme později v této práci.

Po prvním přečtení *Antigony*<sup>23</sup> (*Antigone*) Jeana Cocteaua je zcela zřejmé, že se autor inspiroval Sofoklovou verzí tohoto mytologického příběhu. Ze všech čtyř vybraných děl, jimiž se v této práci zabýváme, je Cocteau Sofoklovi nejvěrnější. Autor zachoval všechny postavy přesně tak, jak je tomu u Sofokla. Jediný rozdíl je, stejně jako v díle Jeana Anouilhe,

---

<sup>17</sup> „Enfant gâté du siècle“. (Přeložila autorka této práce).

<sup>18</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>19</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>20</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>21</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>22</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>23</sup> Přeložila autorka této práce.

jak později ukážeme, v postavě chóru, kterou zde ztělesňuje jediný herec na rozdíl od antické tragédie. Také celý děj se odehrává v Thébách před královským palácem, ale již zde si můžeme všimnout, že se Cocteau vyhnul časovému vymezení hry. Děj se tedy odehrává stejně jako u Sofokla v Thébách, ale v jakémsi neurčitěm bezčasí. Zřetelnou známkou aktualizace mýtu jsou následující slova samotného autora: „Je lákavé fotografovat Řecko z letadla. Člověk odhalí jeho úplně jinou tvář“.<sup>24</sup> Podle těchto slov se Jean Cocteau pokusil mýtus o Antigoně oživit takový, jaký byl. Pokusil se připomenout čtenářům a divákům postavu Antigony, symbol revolty a morálního, vyššího principu, ale v nové perspektivě. „Z ptačí perspektivy se některé velké krásy ztrácí a jiné se zase objevují“.<sup>25</sup>

Největším a nejzásadnějším rozdílem mezi Sofoklovou tragédií a hrou Jeana Cocteaua se jeví její zkrácení. Cocteau převzal strukturu děje přesně tak, jak ji Sofokles navrhnul. V Cocteauově hře se vyskytují všechny postavy přesně jako v Sofoklově *Antigoně*. Zachoval tragickou podstatu hlavních postav, tedy Antigony i Kreonta. Mnohé repliky a dialogy jsou si velmi podobné, liší se pouze délkou a stylem. Cocteau jako by všechny dialogy, jak je známe od Sofokla, převzal a jednoduše je zestručnil. Tímto zestručněním autor zaručil daleko větší dějový spád. Zároveň, jak vyplývá ze studie Jocelyne Le Berové *Divadelní adaptace jako kondenzace. Informatizovaná analýza Cocteauovy Antigony*<sup>26</sup> (*L'adaptation comme contraction. L'analyse informatisée de l'Antigone de Jean Cocteau*), je také důležité povšimnout si stylu, ve kterém Cocteau píše. V porovnání se Sofoklem je Cocteauův jazyk hovorovější a přirozenější, zároveň autor vynechává mnoho perifrází, které Sofokles ve svém díle používá. Cocteau se tak mnohem víc přiblížil modernímu publiku a moderním čtenářům. Promluvy hlavních protagonistů jsou přímější a jasnější, celá hra tedy působí dostupněji a zřetelněji.

Tuto jazykovou proměnu můžeme také považovat za jistou aktualizaci díla. Cocteau do své hry nevložil žádné anachronismy, které by diváka nebo čtenáře jasně odkazovaly na moderní dobu. Avšak velmi silnou aktualizací může být prosté zasazení Cocteauova díla do historických událostí doby vzniku. Čtenáři nebo diváci jsou s příběhem o Antigoně

---

<sup>24</sup> „C'est tentant de photographier la Grèce en aéroplane. On lui découvre un aspect tout neuf“. COCTEAU, Jean. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard, 2003, s. 305. (Přeložila autorka této práce).

<sup>25</sup> „A vol d'oiseau, de grandes beautés disparaissent, d'autres surgissent“. Tamtéž, s. 305. (Přeložila autorka této práce).

<sup>26</sup> LE BER, Jocelyne. *L'adaptation comme contraction. L'analyse informatisée de l'Antigone de Jean Cocteau* [online]. Collège militaire royal du Canada [cit. 2012-04-05]. Dostupný z WWW: <<http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Albi-2006/LeBer.pdf>>. (Přeložila autorka této práce).

konfrontování nedlouho po skončení první světové války. Téma revolty proti rozumu státu, lidského svědomí a otázky etické a morální je stále živé a v tehdejší době velmi aktuální. Jak poukazuje Le Berová, Cocteau toto téma do hry vnáší opět pomocí vybraného lexika, a to lexika spojeného s revoltou a politickou mocí. Le Berová také upozorňuje na důraz, který Cocteauova hra klade na následky absolutní moci. Haimón Kreontovi vyčítá jeho neschopnost poslouchat názory druhých a neschopnost přijmout jakýkoliv kompromis. Cocteau prostřednictvím postavy Haimóna poukazuje na skutečnost, že celé Théby stojí proti vládnoucí moci na straně Antigony, pouze o tom ze strachu před panovníkem a jeho mocí mlčí. Tento prvek se ovšem opět shoduje se starořeckou Sofoklovou verzí. Haimón upozorňuje: „neexistuje město postavené pouze pro jediného člověka...“.<sup>27</sup> Ke svému otci promlouvá takto: „Žij v opuštěném městě, pokud chceš vládnout sám“.<sup>28</sup> Zde opět narážíme na velkou podobnost s originální verzí Sofokla, neboť také Sofokles ve své tragédii připomíná důležité prvky demokracie. Podle Sofokla „kde vládne jeden muž, je po obci!“<sup>29</sup> Nicméně pokud opět zasadíme Cocteauovo dílo do doby svého vzniku, získává tato problematika absolutní moci zcela nový význam, přihlédneme-li také ke skutečnosti, že rok 1922 byl rokem, kdy se v Itálii chopil vlády na postu premiéra Benito Mussolini, diktátor a průkopník fašismu.

Srovnáme-li jednotlivé postavy a jejich pojetí u Sofokla a u Cocteaua, narazíme na jisté, velmi jemné rozdílnosti, které opět převážně vyplývají z již zmíněné jazykové proměny a jazykového stylu, který Cocteau do hry vložil. Začneme-li s postavou Kreonta, v Cocteauově verzi mýtu se tento panovník jeví mnohem radikálněji a nekompromisněji než jak je tomu u Sofokla. Jak tvrdí Le Berová, je to způsobeno strohostí, věcností a stručností jeho promluvy. Naopak Sofoklův Kreon se jeví v porovnání s tím Cocteauovým mnohem diplomatictěji, jelikož užívá nejrůznějších opisů, jeho mluva je urozenější, oproštěna od hovorových výrazů a doplněna bohatým lexikem. Cocteau využil jazykových prostředků, aby jasněji a zřetelněji vyplynula napovrch Kreontova neústupná vůle, nevole k neposlušnosti a jeho neotřesitelná moc. Cocteau dodává tímto způsobem Kreontovi na autenticitě, věrohodnosti a celkově jeho postavu zlidšťuje. Kreon v podání Jeana Cocteaua se divákovi nebo čtenáři jeví jako člověk, jenž má mnoho charakteristických rysů s despotickým typem

---

<sup>27</sup> „Il n'existe pas de ville faite pour un seul homme“. COCTEAU, Jean. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard, 2003, s. 316. (Přeložila autorka této práce).

<sup>28</sup> „Habite une ville déserte si tu veux gouverner seul“. Tamtéž. (Přeložila autorka této práce).

<sup>29</sup> SOFOKLES. *Tragédie*. Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina a Radislav Hošek. Praha : Svoboda, 1975, s. 52.

vládce, což bylo v dané době a kvůli nedávným politickým událostem velmi aktuální. Jak tvrdí Le Berová, „je zde tedy užito stereotypní představy diktátora“.<sup>30</sup> Také Antigonin charakter Cocteau ponechává takový, jaký ho známe od Sofokla. Cocteauova Antigona je stále touž dívkou, která se snaží hájit morální právo každého občana na počestný pohřeb. Jak Cocteau stále sám připomíná, Antigonina postava je důležitá svou vůlí jednat. Protipólem je její sestra Isména, která zůstává pasivní, přestože s Antigonou ve všem souhlasí. Antigonina promluva se opět liší od promluvy Sofoklovy Antigony, repliky jsou kratší a jasnější. Avšak celkový ráz postavy se zdá být v díle Cocteaua zachován a žádné velké proměny v postavě Antigony nejsou zřetelné. Jak dále vyplývá ze studie Le Berové, i přes celkové zkrácení hry jsou dialogy Antigony a Kreonta zachovány více méně ve stejných poměrech. Naopak, postava, která tímto zkrácením přišla o největší část svých replik, je chór. Vzhledem ke skutečnosti, že chór zde hraje jediný herec, repliky jsou většinou inspirovány Sofoklovým náčelníkem chóru.

Antigona Jeana Cocteaua je ve francouzské literatuře 20. století první připomínkou tohoto mytického příběhu. Cocteau mýtus zanechal převážně tak, jak ho známe od Sofokla, ale aktualizoval ho pro moderního diváka. V kontextu tehdejší politické situace a nedávných válečných událostí je Antigonin příběh jistě zajímavým příběhem, ve kterém diváci i čtenáři mohou spatřovat mnoho paralel a inspirujících prvků. Jak sám Cocteau tvrdí: „Antigoniným jediným posláním je být výkřikem revolty a rozumu“.<sup>31</sup> Díky konzervativnímu přístupu k Sofoklově dílu a jisté jazykové proměně, přidání hovorových prvků a zkrácení dialogů se autor přiblížil modernímu publiku i čtenáři a jeho hra se stala moderní, jasnější a zřetelnější. Sám Cocteau se ke své tragédii vyjádřil takto: „tímto způsobem jsem dosáhl kuriózního výsledku: již hotové drama, které bylo „oprášeno, oživeno“, vypulírováno, napomádováno a navoněno, vadí kritikům stejnou měrou jako hra zcela nová“.<sup>32</sup> Ve studii Jocelyne Le Berové se můžeme dočíst, že Cocteau tragédii zmodernizoval také po stránce dekorativní. Kostýmy pro herce měla na starosti největší tehdejší osobnost ve svém oboru, Coco Chanel.

---

<sup>30</sup> „Il y a donc ici le stéréotype du dictateur“. LE BER, Jocelyne. *L'adaptation comme contraction. L'analyse informatisée de l'Antigone de Jean Cocteau* [online]. Collège militaire royal du Canada [cit. 2012-04-05]. Dostupný z WWW: <<http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Albi-2006/LeBer.pdf>>. (Přeložila autorka této práce).

<sup>31</sup> „Tout le rôle d'Antigone est un cri de révolte et de la raison“. COCTEAU, Jean. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard, 2003, s. 325. (Přeložila autorka této práce).

<sup>32</sup> „J'ai, de la sorte, obtenu un résultat curieux : Le drame „rafraîchi“, rasé, coupé, peigné, dérange les critiques au même titre qu'une pièce neuve“. Tamtéž, s. 328. (Přeložila autorka této práce).

Je tedy zřejmé, že Cocteau se snažil mýtus aktualizovat po všech stránkách, jak po stránce tematické, tak po stránce formální.

A co mohlo Jeana Cocteaua inspirovat, aby nechal opět ožít mytický příběh? Jocelyne Le Berová ve své studii celkem trefně poukazuje na jistou paralelu, která mohla existovat mezi postavou Antigony a samotným Jeanem Cocteauem, a tedy co mohlo autora inspirovat k znovu ztvárnění mýtu. „Cocteau se domníval, že byl za svého života, stejně jako Antigona, odsouzen k tomu, aby trpěl, a že překročí práh uznání a obdivu až po své smrti“.<sup>33</sup> A sám Cocteau tuto otázku okomentoval následovně: „Proč se vlastně zabývám Sofoklem. Protože existují velmi staré nové věci a zcela nové staré věci“.<sup>34</sup> Nepřímo tak zdůrazňuje již výše zmíněnou úlohu mýtu, totiž jeho funkci stát modelem lidskému jednání, které se s časem nemění.

---

<sup>33</sup> „Cocteau croyait que, comme Antigone, il était condamné de son vivant à souffrir et qu’il passerait le seuil du respect et de l’admiration seulement après sa mort“. LE BER, Jocelyne. *L’adaptation comme contraction. L’analyse informatisée de l’Antigone de Jean Cocteau* [online]. Collège militaire royal du Canada [cit. 2012-04-05]. Dostupný z WWW: <<http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Albi-2006/LeBer.pdf>>. (Přeložila autorka této práce).

<sup>34</sup> „Pourquoi je m’occupe de Sophocle. Parce qu’il existe des choses neuves très vieilles et des choses vieilles toutes neuves“. COCTEAU, Jean. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard, 2003, s. 328. (Přeložila autorka této práce).

## 5. Příběh ve zpracování Yourcenarové

V díle Josyane Savigneau *Marguerite Yourcenarová*<sup>35</sup> (*Marguerite Yourcenar*) se můžeme dočíst, že Marguerite Yourcenarová měla k řecké kultuře vždy blízko. V pozdějších letech, po smrti svého otce, se pohybovala mezi evropskými metropolemi, mimo jiné po jistou dobu přebývala také v Aténách a na řeckých ostrovech. Sbíрка lyrických novel *Vzplanutí* vznikla v době autorčina jistého tvůrčího útlumu, zato však v době jejího životního a milostného dozrávání, jak píše Savigneau. Sbířku začala psát v roce 1935 během okružní plavby s přítelem, intelektuálem a psychoanalytikem André Embiricosem. Vztah mezi nimi byl vždy zahalen oparem tajemství a dodnes není jasné, šlo-li o vztah přátelský nebo milostný. Marguerite Yourcenarovou v té době nicméně velmi ovlivnil ještě jiný muž, André Fraigneau. Jejich vztah byl velmi zvláštní, neboť Fraigneau byl homosexuál, a Yourcenarová svým milostným založením k homosexualitě taktéž tíhla. Přesto, jak píše Savigneau, se Yourcenarová do Fraigneaua zamilovala. Být milenkou homosexuála znamenalo být jakýmsi zvláštním způsobem vyvolená. Fraigneau však její city neopětoval a stal se tak příčinou její vášnivé krize. A právě z této emocionální krize vzešla sbírka lyrických próz *Vzplanutí*, jak Yourcenarová v předmluvě k tomuto dílu sama uvádí. Také André Fraigneau přiznává: „Vím, že *Vzplanutí* jsou výsledkem jejího neúspěchu u mě. Dokonce si přála mi je věnovat“.<sup>36</sup> V celé sbírce se tak prolíná více tematických námětů, především pak téma lásky, smrti, vášně, avšak ne vždy milostné, a také téma dvojsmyslnosti a maskování.

Jak již bylo řečeno, nebudeme se v této práci zabývat celou sbířkou devíti novel, ačkoliv spolu všechny úzce tematicky souvisejí. Zaměříme se pouze na jednu z nich, „Antigona aneb volba“. Marguerite Yourcenarová se v této novele inspirovala Antigoniným příběhem, avšak v jeho celistvější podobě, než jak ho známe ze Sofoklovy tragédie *Antigona*. Nejde tedy pouze o příběh Antigoniny revolty proti Kreontovým zákonům. Yourcenarová zde spojila obě sofoklovské tragédie, *Oidipús na Kolóně* i *Antigona*. Vyprávění začíná ve chvíli, kdy Antigona doprovází svého otce a zároveň bratra Oidipa na cestě vyhnanství, a končí Antigoninou smrtí. Zřejmá je též inspirace tématem, jež zpracoval Aischylos v tragédii *Sedm proti Thébám*. Marguerite Yourcenarová tak pro obsažení osudu hlavní postavy Antigony

---

<sup>35</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>36</sup> „Je sais que *Feux* est le résultat de son échec avec moi. Elle souhaitait même me le dédier“. SAVIGNEAU, Josyane. *Marguerite Yourcenar : L'Invention d'une vie*. Paris : Gallimard, 1990, s. 113. (Přeložila autorka této práce).

vystačila s poměrně krátkým literárním útvarem ve srovnání s verzemi Sofokla a Aischyla, které tvoří tři starořecké tragédie.

Yourcenarová čtenáře hned od prvopočátku přivádí do Théb, avšak popisované město jistě není Thébami, které popisuje Sofokles. Jak dokazuje analýza předložená autory studie „Antigona aneb volba“, této skutečnosti napovídají četné biblické odkazy, které Yourcenarová začlenila do své verze mýtu. V průběhu celého příběhu jsme svědky neustálé aktualizace mýtu, která se projevuje zapojením mnohých anachronismů odkazujících na moderní dobu, zvláště pak pokud jde o lexikum spojené s válkou. Aktualizace zde není tak nápadná jak později uvidíme v díle Jeana Anouilhe, nicméně jisté náznaky a vodítka autorka čtenáři přesto dává. Podle studie „Antigona aneb volba“ Yourcenarová evokuje válku mezi oběma bratry jako válku, které nechybí atributy válečnictví 20. století, a v níž nescházejí zbraně, jako jsou například tanky. Sama Yourcenarová v předmluvě k dílu uvádí: „všechny tyto příběhy jsou modernizovaným převyprávěním minulosti“,<sup>37</sup> a dále pak: „antika v pravém slova smyslu není často ve *Vzplanutích* ničím jiným než první, málo viditelnou vrstvou“.<sup>38</sup> Antika zde opravdu tvoří pouze jakýsi základ, lehké připomenutí doby, kdy byly mýty písemně ztvárněny, a ze kterých se autorka nechala inspirovat. A jak se můžeme dále v předmluvě k dílu dočíst, Marguerite Yourcenarová již samotný příběh Antigoniny revolty proti vládnoucí moci považuje za aktualizaci mýtu, vzhledem k historickým okolnostem a dění v průběhu 20. století a vzhledem k době, kdy se sama autorka rozhodla pro nové ztvárnění tohoto mýtu.

Další zajímavostí v díle Marguerite Yourcenarové ve srovnání s ostatními verzemi mýtu, jimiž se v této práci zabýváme, se může jevit naprostá absence dialogu, která nepřímo podtrhuje a zvýrazňuje osamocení hlavní hrdinky příběhu. Pocit osamocení, jakási odloučenost Antigony od ostatních postav příběhu je patrná již u Sofokla, Yourcenarová však tuto okolnost ukazuje ve zcela novém rozměru, jak také upozorňuje analýza „Antigona aneb volba“. Antigona je odloučená nejen ve svých názorech, ale jedná se také o naprosté osamocení fyzické. Přítomnost ostatních postav je v této novele totiž minimální. Přestože Antigona na začátku příběhu doprovází svého otce na dlouhé cestě, čtenář má stále pocit, že je osamocená. Oidipus je zmíněn pouze v jediné větě a jeho přítomnost se tak zdá být

---

<sup>37</sup> „Tous ces récits modernisent le passé“. YOURCENAR, Marguerite. *Feux*. Paris : Gallimard, 1995, s. 11. (Přeložila autorka této práce).

<sup>38</sup> „L'antique proprement dit n'est souvent dans *Feux* qu'une première couche peu visible“. Tamtéž. (Přeložila autorka této práce).

minimální. Oidipus vzápětí umírá a Antígona se vrací do Théb sama. Její sestra Isména je zpřítomněna opět pouhou zmínkou, jedinou větou, kde ji od sebe Antígona fyzicky odstrkuje, a kde ji autorka textu snižuje na pouhou sestru z masa a kostí, která se s Antigonou v mnoha ohledech nemůže srovnávat a která v žádném případě nedosahuje jejích duševních a morálních hodnot. Haimón se k Antigoně nepřipojí dříve než ve chvíli své smrti, kdy najde Antigonu oběšenou v hrobce Labdakovců a sám spáchá sebevraždu.

Zajímavé je zde také pojetí postavy Kreonta. Z nemilosrdného vládce se zde stal pouhý pozorovatel, jak také poukazuje studie „Antígona aneb volba“. Pro čtenáře tato skutečnost znamená změnu úhlu pohledu na věc. Kreon nejdříve sleduje Antigonu, jak symbolicky pohřbívá bratra, pozoruje její zevnějšek potřísněný krví. Při dalším setkání čtenáře s Kreontem je vládce opět pouhý divák. Tentokrát však mnohem tragičtějšího představení, a to smrti svého syna Haimóna. Marguerite Yourcenarová tak odepřela Kreontovi jakoukoliv možnost jednat a stala se z něho pouhá loutka. Vládce Théb se zde zcela drží v ústraní a do chodu událostí zasahuje jen minimálně. Chybí zde také klasický dialog mezi Antigonou a Kreontem, který u Sofokla a především pak u verze Jeana Anouilhe, jak později uvidíme, tvoří jeden ze základních pilířů celé tragédie a odvíjení děje. Antigonu na její cestě vstříc osudu doprovází pouze bolest, vášně pro spravedlnost a smrt, ať už v podobě Polyneika, nebo v podobě jisté, blízké budoucnosti. Zajímavé je také propojení postavy Polyneika a Antigony, a to nejen tématem sourozenecké lásky, ale právě motivem naprostého osamocení a motivem spáchaného zločinu.

Nezkažení zákony [Polyneikes a Antígona], pobuňující již od kolébky, obklopení zločinem jako dva obklopení touž membránou, to, co je spojuje, je jistá děsivá neposkvrněnost dvou lidí, kteří nejsou z tohoto světa: jejich dvě samoty se setkávají stejně jako dvoje ústa v polibku.<sup>39</sup>

V tomto místě Yourcenarová lehce připomíná neblahý osud a incestní předurčení celého rodu Labdakovců.

Postavami v této verzi mýtu zcela opomenutými jsou Eurydika a Tiresias. Naopak velmi důležitou roli zde hrají Théby. Autorka město neustále evokuje a připomíná. Théby jako by byly jediným prvkem, který Antigonu v jejím osamocení doprovází. Zároveň město

---

<sup>39</sup> „Innocents des lois, scandaleux dès le berceau, enveloppés dans le crime comme dans une même membrane, ils ont en commun l'affreuse virginité qui consiste à n'être pas de ce monde: leurs deux solitudes se rejoignent exactement comme deux bouches dans le baiser“. Tamtéž, s. 80. (Přeložila autorka této práce).



tvorí jakýsi negativní protipól vzhledem k postavě Antigony jako k nositelce vyššího práva a spravedlnosti. Théby jsou zdevastované válkou a nakažené rakovinou<sup>40</sup>. Jsou často personifikovány, jejich hluboká evokace dodává celému příběhu jedinečnou atmosféru, která se jeví velmi pesimisticky. Přestože Théby ztělesňují pro Antigonu negativní sílu, jsou s hlavní hrdinkou jakýmsi způsobem propojeny. Dýchají s Antigonou, s příchodem bezhvězdné noci a osudného rozsudku nad Antigonou přestává v Thébách existovat čas, příběh kulminuje a dění se velmi zpomaluje. Teprve v momentě, kdy Antigona společně s Haimónem umírá, se čas znovu rozbíhá a v Thébách opět zavládne rovnováha.

Kromě antické inspirace je v díle velmi zřejmá také inspirace biblická, jak poukazuje studie „Antigona aneb volba“. Marguerite Yourcenarová ve své variantě mýtu o Antigoně v mnoha místech odkazuje na biblickou tematiku, čímž se přirozeně od starořeckého mýtu zcela odchyľuje. Antigonu zobrazuje jako křesťanskou mučednici, jako osobu mimořádnou a výjimečnou. Podle interpretace „Antigona aneb volba“ autorka velice trefně přirovnává Antigonu k apoštolu Petrovi, neboť oba se ocitli v podobné situaci. Antigona před branami Théb, Petr před branami Říma. Uvnitř obou těchto měst je čeká jistá smrt. Jak Petr, tak Antigona se podřídili vůli Boží, obětovali svůj život a šli odvážně vstříc svému osudu. O několik řádků dál, jak upozorňuje analýza „Antigona aneb volba“, nám Yourcenarová nabízí celé biblické podobenství. Opět přirovnává Antigonu k biblické postavě, tentokrát však k samotnému Ježíši Kristu, který přišel po vodě zachránit své apoštoly. Stejným způsobem nechává autorka kráčet Antigonu po bojišti plném mrtvol, aby mezi nimi našla svého bratra Polyneika. Jeho tělo s obtížemi vleče na zádech z bojiště pryč, stejně jako Kristus nesl na zádech svůj kříž. A stejně jako kříž předesílal smrt Kristovi, tak mrtvé tělo Polyneikovo znamená smrt také pro Antigonu. Pro Kreonta, který sleduje Antigonu z hradeb, celý výjev vypadá jako zmrtvýchvstání toho, jehož tělo zakázal pohřbít. Kreon následně pošle členy své gardy, aby Antigonu zatkli. „Možná jejich ruce strhávají z ramen Antigony bezešvé roucho“.<sup>41</sup> Zde se jeví, že Yourcenarová dokonce oblékla Antigonu do svatého roucha, jež měl Ježíš Kristus na sobě v den svého ukřižování. Jestliže tedy v Sofoklově pojetí je Antigona revoltující dívkou a zastávkyní morální a božské spravedlnosti, v díle Marguerite Yourcenarové je jejím živým ztělesněním. Všemi těmito biblickými narážkami

---

<sup>40</sup> Také na tomto místě lze spatřit aktualizaci mýtu. Neboť vzpomeneme-li si na Sofoklovu tragédii *Král Oidipus*, tam se snaží Oidipus zachránit město od nákazy morem. Naopak rakovina je u Yourcenarové jasnou známkou aktualizace mýtu a moderní doby.

<sup>41</sup> „Leurs mains déchirent peut-être sur l'épaule d'Antigone une tunique sans couture“. Tamtéž, s. 81. (Přeložila autorka této práce).

a přirovnáními prezentuje autorka Antigonu jako křesťanskou světicí a mučednici s nesmrtelnou duší.

Celý mýtus v podání Marguerite Yourcenarové je kromě jiného vystavěn na kontrastu. Prvním z nich je neustálá konfrontace dobra a ušlechtilosti, které jsou ztělesněny v postavě Antigony, a nízkých pohnutek, zpřítomněných Kreontem a obyvateli Théb. Dalším zjevným kontrastem je stálá hra světla. Střídání a prolínání světla a tmy jako by tvořilo jednu z nejdůležitějších složek této verze příběhu o Antigoně. Na začátku jsou Théby spalovány ostrým oslepujícím sluncem, proti kterému je třeba se chránit. Avšak postupem času se obloha mění v bezhvězdnou, černou noc bez hvězdných průvodců a Antigona se tak stává jediným světlem v této temnotě. „Uprostřed hluboké noci se stává zářící lampou“.<sup>42</sup> Vidíme zde tedy zcela změněnou perspektivu a opět biblický podtext, tentokrát inspirovaný Matoušovým evangeliem, jak poukazuje analýza „Antigona aneb volba“. V tomto evangeliu můžeme nalézt pasáž, kde Ježíš označil své učedníky jako sůl země a světlo světa. A stejně tak Antigona se jeví jako jediné světlo světa ve všudypřítomné temnotě. Autorka si s tímto alegorickým zpodoběním Antigony opět pohrává. „Světlo nelze zabít, můžeme ho pouze udusat“.<sup>43</sup> A stejným způsobem nelze usmrtit ani Antigonu, toto světlo světa. Lze ji pouze udusat, zazdít do rodinné hrobky Labdakovců, ale její odkaz, její čin, revolta a především pak následky jejích činů zůstávají a přetrvávají celá staletí, od antiky až do dnešních dnů.

S biblickými tématy je také propojen námět bolesti, který je v celé novele velmi silně evokován a který Antigonu provází po celý příběh, jak se můžeme dočíst ve studii „Antigona aneb volba“. Bolest je zpřítomněna v postavách obou bratrů, především pak v postavě Polyneika, který pro Antigonu znamená ztrátu a zároveň je předzvěstí její vlastní smrti. Bolest nicméně pro Antigonu není atributem úplně negativním, ale má dvojí charakter. Kromě své trýznivé podstaty slouží Antigoně jako jistá ochrana před okolní zlobou a krutostí světa. Bolest je známkou pokory vůči božským zákonům a v neposlední řadě známkou skutečnosti, že Antigona je vyvolená osoba, která musí splnit svou morální povinnost. Tato interpretace jde také ruku v ruce se zobrazením Antigony ve stejných stavech a polohách, jako byly ty Kristovy. Bolest ji v konečné fázi vede ke klidu a osvobození, neboť „veškerá bolest, které se poddáme, se mění ve vyrovnanost“.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> „En pleine nuit, elle devient une lampe“. Tamtéž, s. 82. (Přeložila autorka této práce).

<sup>43</sup> „On ne tue pas la lumière; on ne peut que la suffoquer“. Tamtéž. (Přeložila autorka této práce).

<sup>44</sup> „Toute douleur à qui l'on s'abandonne se change en sérénité“. Tamtéž, s. 77. (Přeložila autorka této práce).

Je téměř nemožné opominout u mýtu o Antigoně téma revolty proti jediné státní autoritě. Přihlédneme-li k okolnosti, že Marguerite Yourcenarová psala sbírku *Vzplanutí* v období mezi dvěma světovými válkami, v době, kdy byla politická situace ve Francii velmi neklidná a zároveň v Evropě začal sílit nacismus a fašismus, je zcela přirozené spatřovat v autorčině adaptaci příběhu o Antigoně odkazy právě na tuto neklidnou, aktuální situaci. Tuto aktualizaci je možné také spatřit v personifikaci Théb, které představují nakažené město. Není možné si na tomto místě nevzpomenout na Alberta Camuse a jeho román *Mor*. Tematika nakaženého města, ztělesnění nacistické ideologie jako epidemie a revolta hlavních protagonistů příběhu, všechny tyto prvky jsou velmi podobné těm, které se vyskytují v díle Marguerite Yourcenarové, ačkoli Camus psal své dílo již po událostech druhé světové války. Jistou podobnost můžeme také spatřovat v síle slunce, které je u Camuse zhoubným prvkem, a které napomáhá šíření epidemie. Stejně je tomu i u Yourcenarové. „Nenávist zamožuje duše; ozařování sluncem může otrávit jednotlivými svědomími, aniž by jakkoliv léčilo jejich rakovinu“.<sup>45</sup> Spalující žár, který na začátku příběhu dopadá na Théby, působí velice negativně a sama Antigona se proti němu brání pomyslnými brýlemi, které jí poskytuje ona bolest, průvodce Antigony na cestě životem. „Jediná Antigona odolává šípům vystřeleným z Apollonovy lampy, jako by jí bolest byla brýlemi z kouřového skla“.<sup>46</sup>

Síla, která Antigonu žene vpřed v jejím jednání a vstříc osudu je jediná, a je jí spravedlnost, kterou doba třicátých let postrádala. Proto oživení tématu sebeobětování za spravedlnost, boje proti nemorálnosti a krutosti je více než na místě. Sama Yourcenarová přiznává v předmluvě ke sbírce jisté předjímání událostí nadcházejících let. Autorka také implicitně apeluje na individuální uvědomění jedince a potřebu jednání. Tematika spravedlnosti je zmíněna již v názvu této krátké novely. Neboť volbou Antigony je spravedlnost, jak tvrdí sama Yourcenarová. Také název celé sbírky, *Vzplanutí*, je pro hlavní hrdinku příznačný. Její vášeň pro spravedlnost je spalující, stejně jako slunce, které na úplném počátku příběhu palčivě oslňuje a spaluje Théby. A vrátíme-li se k biografii autorky a k době a rozpoložení, ve kterém sbírka vznikala, je vášeň jako hnací síla všudypřítomný element nejen pro novelu „Antigona aneb volba“, ale pro celou sbírku *Vzplanutí*.

---

<sup>45</sup> „La haine infecte les âmes; les radiographies du soleil rongent les consciences sans réduire leur cancer“.  
Tamtéž, s. 76. (Přeložila autorka této práce).

<sup>46</sup> „Antigone seule supporte les flèches décochées par la lampe à arc d'Apollon, comme si la douleur lui servait de lunettes noires“. Tamtéž. (Přeložila autorka této práce).

## 6. Příběh ve zpracování Anouilhově

Jean Anouilh je autorem desítek divadelních her a jak je uvedeno v *Dějínách francouzské literatury*<sup>47</sup> (*Histoire de la littérature française*) Pierra Brunela, od uvedení své první hry žil pouze pro divadlo. Kromě *Antigony*<sup>48</sup> (*Antigone*) se starořecké mytologii věnuje také v jiných hrách. Nechal se inspirovat například mýtem o Euridice nebo mýtem o Médeie. Svou verzi *Antigony* napsal v roce 1942, tedy za druhé světové války. Kvůli cenzuře byla však hra poprvé představena v roce 1944, půl roku před osvobozením země, jak uvádí Paul Ginestier ve studii *Jean Anouilh*.

Přestože v *Antigoně* Jeana Anouilhe nalzáme mnoho společných prvků se starořeckou formou divadla, autor stále mýtus aktualizuje a upozorňuje diváky i čtenáře na skutečnost, že nejde o Antigonu, jakou ji známe z antiky, především pak ze Sofoklova díla. Pokud jde o tematický aspekt díla, Anouilh se již od první didaskalie od Sofoklova ztvárnění mýtu odlišuje. Sofoklova hra se „koná v Thébách před královským palácem za doby mytické“.<sup>49</sup> Hra je tedy jasně vymezena. Jako paralelu k tomuto vymezení použil Anouilh jednoduchou poznámku: „neutrální dekorace“.<sup>50</sup> Pro svou hru zvolil zcela neutrální výpravu a příběh se tak může odehrávat kdykoliv a kdekoliv. Přihlédneme-li k faktu, že mytické příběhy poskytují vzor pro lidské jednání, přiklání se Anouilh tímto oproštěním od časového a místního zasazení hry implicitně k pojetí lidské podstaty a charakterů jako k neměnným, nehledě na čas nebo místo. Jistou známkou aktualizace mýtu je také způsob promluvy. Nejen že autor často používá hovorové výrazy a jazyk již není tak vytříbený jako u Sofokla, ale celá hra je také proložena mnoha anachronismy, které přibližují text k moderní době. Dokladem je opět úvod hry, kdy Prolog představuje všechny postavy. Některé z nich pletou, hrají karty nebo čtou knihy. Prolog také zmiňuje zálibu některých postav v módě a radovánkách, jako jsou bály. Anouilh nás tedy tímto způsobem z úvodního bezčasí přece jenom přivádí do doby moderní a nechává čtenáře i diváka na starověké Řecko zapomenout.

Další zajímavou odchylkou od Sofoklova ztvárnění mýtu je převrácení věku obou sester. Podle Sofokla je Antigona starší než Isména. Anouilh však ve své verzi tuto předlohu nepřijímá. Představuje Antigonu jako mladší a rozehrává tak konflikt nejen mezi oběma

---

<sup>47</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>48</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>49</sup> SOFOKLES. *Tragédie*. Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina a Radislav Hošek. Praha : Svoboda, 1975, s. 18.

<sup>50</sup> „Un décor neutre“. ANOUILH, Jean. *Antigona*. Přeložil Ivo Fleischman, Praha : Edice zrcadlo časů, 1948, s. 9.

sestrami, stejně jako Sofokles, ale také konflikt mezi nerozvážným mládím a věkem dospělosti. Jean Anouilh v postavě Antigony zobrazuje mládí jako věk rebelantský, revoltující, který nemusí rozumět a chápat, který má právo na nerozvážnost. „Pochopit... Od té doby, co jsem byla malá, máte všichni jen toto slovo v ústech“.<sup>51</sup> Antigona má pocit, že ji nikdo nemůže a neumí pochopit, že je na všechno sama. Proto tělo svého bratra pohřbila, aniž svou sestru požádala o pomoc, na rozdíl od Sofoklovy Antigony, která hned na začátku hry svou sestru obeznámila se svým úmyslem bratra pohřbít, a žádala na tomto aktu také Isméninu účast. Isména však ze strachu odmítla. Anouilhova Antigona se také ve svých replikách často vrací k dětství. Paul Ginestier ve své studii *Jean Anouilh* a stejně tak Pol Vandromme v díle *Antigona Jeana Anouilhe*<sup>52</sup> (*Antigone de Jean Anouilh*) poukazují na skutečnost, že Antigona odmítá dospět a zestárnout. Věk dospělosti, který urputně odmítá, pro ni znamená pouze povinnost, porozumění, projev pokrytectví, nemožnost volby v rozhodování a ve vlastních činech. Dospělost jí svazuje ruce a nutí rozumět. „Pochopit. Vždycky pochopit, já nechci pochopit! Pochopím, až budu stará... (pomalu zakončí) budu-li kdy stará. Teď ne“.<sup>53</sup> Můžeme si zde tedy položit otázku, zda by Antigona Jeana Anouilhe byla vůbec schopna svého činu a takové revolty, jejímž je ztělesněním, kdyby byla přijala svět dospělých a sama dospěla.

To nás ovšem přivádí k další otázce. O jaký čin v podání Anouilhovy *Antigony* vlastně jde? A zemřela Anouilhova Antigona opravdu kvůli tomu, že pohřbila tělo vlastního bratra? Neboť, jak poukazuje Paul Ginestier, konflikt mezi Kreontem a Antigonou takový, jak ho představuje Jean Anouilh, již není konfliktem mezi zákonem morálním, božím a zákonem panovníka, pouhého smrtelníka, jako je tomu u Sofokla. V tomto ohledu se Anouilh od Sofoklovy verze radikálně odklonil. Antigona, ač nerada, souhlasí se stanoviskem svého strýce, který zpochybňuje její zbožné pohřební gesto, a snižuje ho v pouhý obřad bez většího významu. Dokonce také přijímá skutečnost, že její bratr nebyl nic jiného než obyčejný nevychovaný syn, jenž si nevážil vlastního otce, jak jí Kreon dokázal. Tak v Antigoně usmrtil ideál, kterému věřila, totiž pevnou víru v pohřební akt i sourozeneckou lásku. Antigonin pohřební obřad se tak stal vlastně zcela absurdním, a posloužil pouze jako záminka k další revoltě. Antigona nadále odmítá přijmout nabízenou svobodu a pomocnou ruku svého strýce,

---

<sup>51</sup> „Comprendre... Vous n'avez que ce mot-là dans la bouche, tous, depuis que je suis toute petite“. Tamtéž, s. 19.

<sup>52</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>53</sup> „Comprendre. Toujours comprendre. Moi, je ne veux pas comprendre. Je comprendrai quand je serai vieille. Si je deviens vieille. Pas maintenant“. Tamtéž, s. 19.

jenž pokládá její čin za pouhou mladistvou nerozvážnost a je ochoten na něj zapomenout. Jak říká sám Kreon, „Antigona byla stvořena pro smrt. Ona sama to snad nevěděla, ale Polyneikes byl jen záminka. Když se jí musela zřici, tu si okamžitě našla něco jiného. Důležité pro ni bylo odmítat a zemřít“.<sup>54</sup> Její revolta od této chvíle již nemá náboženský podtext, nýbrž obrací se k životu samému. Antigona žádá jakýsi absolutní ideál, Kreon jí však nabízí pouze šťastný život dospělého člověka v podobě manželství s Haimónem. Ten však Antigona také odmítá, neboť v takové štěstí nevěří. „Jste mi všichni odporní s tím vaším štěstím. A s tím vaším životem, který je třeba milovat za každou cenu“.<sup>55</sup> Jak poukazuje Pol Vandromme, Antigona odmítá dospělý svět, který zná pouze povinnost, přetvářku, neupřímnost a jenž v mnoha ohledech vyžaduje „špinavé ruce“. Antigona bojuje za čistotu, která se podle ní v žádném ohledu neslučuje s reálným životem, jehož obrázek vidí všude kolem sebe, a který jí Kreon nabízí. V širším slova smyslu tedy odmítá život jako takový a přijímá osudem předepsanou smrt. „Já nechci být skromná a spokojit se s kousíčkem, budu-li rozumná. Chci si být jistá vším dnes a chci, aby to bylo tak krásné, jako když jsem byla malá, nebo chci zemřít“.<sup>56</sup> Rozdílný charakter Anouilhovy Antigony a Sofoklovy Antigony se projevuje také v závěrečném dialogu hlavní hrdinky a hlídače. Anouilh zde předvádí Antigonu v daleko lidštvější poloze: Antigonu, která pocítuje strach ze smrti a z neznáma. Sofoklova Antigona je neohrožená a nebojácná až do samého konce, naproti tomu Antigona v podání Anouilhe prošla jistým vývojem. Začíná o svém rozhodnutí přemýšlet. Z bouřící se, sebejisté, revoltující Antigony, se stala dívka, jež ztrácí půdu pod nohama, a která si již není svým činem jistá. „Už nevím, proč umírám. Mám strach...“.<sup>57</sup>

Také pojetí postavy Kreonta se v Anouilhově adaptaci podstatně liší od Sofoklovy verze. Kreon už není postavou bezprostředně negativní a nemorální. Není to už člověk neochotný porozumět, ale člověk připravený odpustit. Svou roli panovníka chápe jako nevědecké řemeslo, které je nicméně třeba vykonávat; řemeslo, které nebylo jeho životním cílem, ale on zároveň považuje za nečestné se ho neujmout. Anouilhův Kreon se stává vládcem Théb pouze shodou okolností a náhod. Autor zde pro vykreslení tohoto řemesla používá metaforu: vládce je jako kapitán na moři. Přijde-li bouře, je třeba ihned jednat.

---

<sup>54</sup> „Antigone était faite pour être morte. Elle-même ne le savait peut-être pas, mais Polynice n'était qu'un prétexte. Quand elle a dû y renoncer, elle a trouvé autre chose tout de suite. Ce qui importait pour elle, c'était de refuser et de mourir!“ Tamtéž, s. 60-61.

<sup>55</sup> „Vous me dégoutez tous avec votre bonheur! Avec votre vie qu'il faut aimer coûte que coûte“.

<sup>56</sup> „Je ne veux pas être modeste, moi, et me contenter d'un petit morceau si j'ai été bien sage. Je veux être sûre de tout aujourd'hui et que cela soit aussi beau que quand j'étais petite – ou mourir“.

<sup>57</sup> „Je ne sais plus pourquoi je meurs. J'ai peur...“.

Přijde-li bouře, je kapitánovo postavení čím dál ošidnější a složitější. Musí myslet především na posádku a na životy všech na palubě, zatímco posádka myslí pouze na sebe. V takové chvíli je zapotřebí jednat, i za tu cenu, že si kapitán zašpiní ruce. Tedy i Kreon musel rozhodnout tak, jak rozhodl, aby byl thébský lid klidný. Sám přiznává, že mrtvola, která leží před branami města, možná ani není ta, za kterou je považována, a tedy že osobně mu na potrestání Polyneika příliš nezáleží. V tomto bodě se Anouilh opět od Sofokla odlišuje, neboť v Sofoklově verzi Thébané mlčenlivě čin Antigony podporovali a morálně s ním souhlasili. Autor Antigoně a čtenáři připomíná, že panování je řemeslo nesnadné a často vyžaduje oběti. Takto se snaží Kreon své rozhodnutí před Antigonou ospravedlnit a právě zde vzniká mezi hlavními postavami nový konflikt, který u Sofokla nenajdeme. Kreon je připraven Antigoně odpustit a na její prohřešek zapomenout. Avšak život, který jí milostivě nabízí, je život v nečestném světě, kde je někdy zapotřebí k dosažení svých cílů jednat neslušně a nepoctivě, jak sám Antigoně právě dokázal. Jak tvrdí Ginestier, Anouilhova Antigona žádá absolutní ideál, který ovšem nemůže mít. Proto říká ne životu a ano smrti. Její revolta již není tou, jakou je v Sofoklově podání. Sofoklova Antigona hájí morální, etické právo a je nositelkou vyššího zákona. V Anouilhově díle je Antigonina revolta až nihilistická, jak tvrdí Ginestier.

Další zajímavou aktualizací mýtu, kterou můžeme promítnout do moderní doby a která nabízí modernímu čtenáři a divákovi další lidský typ, je možné pozorovat v postavách Kreontových poskoků a hlídačů, připomínajících dav, který nepřemýšlí, jen poslouchá a plní rozkazy, aniž ví proč, aniž o nich jakkoliv přemýšlí. Přijde-li k moci vládce jiný, tento bezejmenný dav mu bude stejně tak věrný jako jeho předchůdci. Jde o jakési loutky, jejichž jedinou starostí je zachránit si vlastní kůži. Vrátime-li se znovu k poslednímu dialogu Antigony a hlídače, zde Anouilh opět nedodrží model antického vojáka, ale připisuje mu mnoho vlastností člověka žijícího ve 20. století. Tato aktualizace se promítá také v neschopnosti lidské komunikace, což je tematika spojená především s poválečnou dobou a odrážející se v absurdním divadle. Po formální stránce jsme svědky dialogu mezi Antigonou a hlídačem, avšak ve skutečnosti jde spíše o dva přerušující se monology. Antigona by s hlídačem ráda sdílela své strasti a problémy, ten však není ochoten naslouchat. Je egocentrický, stále mluví jen o sobě a o svých záležitostech a v neposlední řadě se jeví intelektuálně zaostalý. Nestará se o problémy svého okolí, neboť jeho jediným úkolem je dohlížet na Antigonu a nic jiného pro něj v daný moment nehraje roli. Jedná se o člověka, který nedokáže a zvláště nechce naslouchat.

Nová adaptace mýtu o Antigoně, kterou nabízí Jean Anouilh, přináší mnoho nového a od starořecké Sofoklovy verze se v mnohém liší. Od Sofokla přijal Anouilh pouze kostru příběhu, ale sám vdechnul mýtu zcela jiný podtext. Celý příběh, ač se odehrává v neurčitém bezčasí, stále aktualizuje a přináší závažné otázky především pro moderního, současného diváka, což dokazuje také velký počet diskuzí, jež *Antigona* mezi čtenáři, diváky i kritiky vyvolala. Antigona v Anouilhově pojetí představuje revoltující mláď, které nepřijímá současný společenský řád a pokrytectví dnešního světa. Zároveň však Anouilh upozorňuje na skutečnost, že říci ano, postavit se tváří v tvář odpovědnosti a činit závažná rozhodnutí někdy vyžaduje větší kuráž, než neústupné odmítání. Na tomto místě se nabízí srovnání především s adaptací Antigony od Marguerite Yourcenarové. Antigona je u Anouilhe postavena před jiné rozhodnutí než Antigona Marguerite Yourcenarové. Anouilhova Antigona volí mezi životem a smrtí, a její volba je jasná. Říká ne životu a ano smrti. Naproti tomu Antigona Marguerite Yourcenarové volí jiným způsobem. Ačkoliv na konci příběhu ji čeká stejná smrt jako Anouilhovu Antigonu, její volbou je přesto spravedlnost. Poslední slova Anouilhe, opět prostřednictvím postavy chóru, jsou poněkud skeptická. „Všichni ti, kteří měli zemřít, zemřeli. Ti, kteří věřili jednomu, i ti, kteří věřili opaku – ba i ti, kteří nevěřili ničemu a byli pojati do příběhu, aniž by z něho něčemu rozuměli. Mrtví jsou stejní, všichni. Jsou úplně natažení, úplně zbyteční, úplně prohnili“.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> „Tous ceux qui avaient à mourir sont morts. Ceux qui croyaient une chose, et puis ceux qui croyaient le contraire – même ceux qui ne croyaient rien et qui se sont trouvés pris dans l’histoire sans y rien comprendre. Morts pareils, tous, bien raides, bien inutiles, bien pourris“. Tamtéž, s. 73-74.



## 7. Příběh ve zpracování Bauchauově

Henry Bauchau, jediný stále žijící spisovatel ze čtveřice zde pojednávaných spisovatelů, ztvárnil příběh o Antigoně na sklonku 20. století v roce 1997. V roce 1990 mu předcházela příběh o Oidipovi v díle *Oidipova cesta*. Jak se můžeme dočíst ve studii Myriam Wattheeové-Delmotteové *Mentální itineráře Henryho Bauchaua*<sup>59</sup> (*Parcours d'Henry Bauchau*), po mnoha letech literární kariéry teprve tento oidipovský cyklus vynesl Bauchaua do popředí literární scény. Sám Bauchau začínal jako novinář a k literární fikci se dostal později. Ze studie Wattheeové-Delmotteové je zřejmé, že důvodem byly bolestné zkušenosti předválečného a válečného období. „Literární zkušenost Henryho Bauchaua je tudíž hledáním rovnováhy, které střídá období váhání spojené s traumatizujícími zážitky předválečných let a doby okupace“.<sup>60</sup> Tato skutečnost a fascinace psychoanalýzou Bauchaua nadobro odpoutaly od reality novinářství a připoutaly ho k literárnímu imagináru. Psaní bylo pro Bauchaua něco jako víra, ve které hledal usmíření a vyrovnanost. „Literární tvorba se Henrymu Bauchauovi otvírá jako logické pokračování jeho psychoanalytismu, kterým se profiloval na konci války ve snaze překonat tíhu svých životních neúspěchů“.<sup>61</sup> Všechny tyto prvky, o kterých zde mluvíme, se také promítly do románu *Antigona*<sup>62</sup> (*Antigone*) a tvoří jeho základní pilíř.

*Antigona*, kterou nám Henry Bauchau nabízí, je mezi ostatními ztvárněními mýtu jistě jedinečné, originální a v mnohém specifické dílo. Bauchau se ve svém románu nezaměřil pouze na příběh Antigoniny revolty, ale vyplnil pomyslnou mezeru mezi Oidipovou smrtí a návratem Antigony do Théb. Bauchau také vypráví Antigonin osud během války, jež proti sobě vedou Eteokles a Polyneikes. Autor se tak neomezuje pouze na konfliktní situaci mezi Antigonou a Kreontem, ale soustředí se především na události, jež tomuto konfliktu předcházeli. Čtenář se tak dozvídá mnoho podrobností z Antigonina života a také mnoho souvislostí, které v klasickém Sofoklově podání nenalezneme.

Tak jako se v podání Bauchaua proměnil celý starořecký mýtus, proměnil se i charakter hlavní postavy Antigony. Antigonina hlavní role v tomto díle není role neteře,

---

<sup>59</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>60</sup> „L'expérience littéraire d'Henry Bauchau est donc la recherche d'équilibre qui fait suite à l'oscillation vécue dans l'expérience traumatisante des années d'avant-guerre et d'occupation“. WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris : L'Harmattan, 2001, s. 124. (Přeložila autorka této práce).

<sup>61</sup> „L'écriture littéraire apparaît à Henry Bauchau dans le prolongement de la psychanalyse qu'il entame à la sortie de la guerre pour surmonter le poids des ratages de sa vie.“ Tamtéž, s. 123. (Přeložila autorka této práce).

<sup>62</sup> Přeložila autorka této práce.

kteřá se staví na odpor svému strýci, ale v první řadě je to role sestry, kteřá se snaží usmířit své rozhádané bratry. Jak se můžeme dočíst v práci Anne-Elisabeth Rolandové *Antigona u Sofokla a u Henryho Bauchaua: Přepis jednoho mýtu v moderní době*<sup>63</sup> (*Antigone chez Sophocle et chez Henry Bauchau: La réécriture d'un mythe dans la modernité*), Bauchauova Antigona je nositelkou naděje a rodinné lásky, kteřá je v tomto díle všudypřítomná. Bez jakéhokoli rozlišování miluje oba své bratry a také Isménu, přestože tato pro svou sestru ne vždy nachází vlídná slova: „Nenávidíš mě, Isméno?“ „Samozřejmě, že tě nenávidím, nenávidím tě téměř tak jako tě miluju“.<sup>64</sup> Toto mísení lásky a nenávisti je v příběhu všudypřítomné, neboť nejde jen o Isménu, kteřá svou sestru miluje a nenávidí zároveň, ale také Eteokles a Polyneikes se milují a nenávidí zároveň.

Jistou proměnu Antigony můžeme vidět již na začátku příběhu, kdy se Antigona v poslední společný večer loučí s Clíosem před odchodem do Théb. Čtenář je svědkem skutečnosti, že Bauchauova Antigona dokáže být aspoň na malý okamžik šťastná a toto štěstí projevit, což je ve srovnání s ostatními verzemi příběhu poměrně velká odlišnost, neboť Antigonu jsme doposud znali jako člověka odvážného, revoltujícího, morálního, jako vykonavatele božího práva, ale nikdy jako člověka, kteřý zažívá pocit štěstí a radosti. Dále, na rozdíl od Anouilhovy Antigony, kteřá zarputile život odmítá, Bauchauova Antigona za život bojuje a nejen za ten svůj. Hlavně a především se snaží ze všech sil zabránit válce mezi bratry a tedy jejich záhubě, ke konci příběhu pak opět ze všech sil chrání svou těhotnou sestru. Hraje roli prostředníka, ke kterému se s láskou obrací všichni sourozenci, které se Antigona snaží usmířit. Po celou dobu vyprávění pomáhá lidem raněným, chudým a jakýmkoli způsobem znevýhodněným. Rozdává vše, co má, a neváhá pro své chudé žebřat, když už sama vše rozdala. Na rozdíl od Anouilhova díla, Bauchauova románová hrdinka přijímá život takový, jaký je. Podle Myriam Wattheeové-Delmotteové se tedy Bauchauova Antigona jeví jako zastánkyně lidských hodnot. „Antigona nikdy nepřesahuje rámec lidskosti a právě z této polohy vzchází rozměr posvátnosti její postavy, v důstojnosti, s jakou zůstává stát zpřímá a kráčí stále dál, navzdory všem hrůzám, navzdory absurditě“.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Přeložila autorka této práce.

<sup>64</sup> „Tu me détestes, Ismène? Naturellement je te déteste, je te déteste presque autant que je t'aime“.  
BAUCHAU, Henry. *Antigone*. Arles : Actes Sud, 1997, s. 53. (Přeložila autorka této práce).

<sup>65</sup> „Antigone n'a jamais quitté l'horizon humain et c'est à ce niveau qu'elle a vu émerger le sacré, dans la dignité à se tenir debout et à continuer la marche malgré l'horreur, malgré le non-sens“.  
WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris : L'Harmattan, 2001, s. 148. (Přeložila autorka této práce).

Dalším zajímavým a specifickým rysem Bauchauovi Antigony, na který ve své studii poukazuje Wattheeová-Delmotteová, je její ženství. Antigona působí přitažlivě hned pro několik mužů ve svém okolí. Dokázala okouzlit nejen Haimóna, ale také Cliose a Timoura. Zároveň je čtenář často svědkem Antigoniny křehkosti, pláče a pochybností, které u Sofoklovy Antigony neznáme. Také její smrt je zobrazena v Bauchauově díle jinak, než jak ji známe u Sofokla. Antigona, zazděná v rodinné hrobce Labdakovců, si na vlastní život nesáhne, neboť podle ní už bylo krve prolito dost. A na rozdíl od Sofoklovy Antigony, ta Bauchauova umírá šťastná. Díky všem těmto charakteristikám se Bauchauova Antigona vzdaluje své starořecké předloze, stává se lidštější a pro moderního čtenáře zajímavou románovou postavou.

Také postava Isméný se v Bauchauově pojetí značně proměnila. Autor jí věnoval mnohem víc prostoru než Sofokles ve své tragédii. A přestože příběh po celou dobu čtenáři vypráví v ich-formě Antigona, Bauchau se rozhodl do románu vložit kapitolu pojmenovanou *Isménin monolog*<sup>66</sup> (*Le monologue d'Ismène*), kde se slova ujímá Isména. Jak jsme se mohli dozvědět v přednáškách *Belgické literatury* Thomase Clause v akademickém roce 2011/2012, přenecháním slova Isméně Bauchau nabízí a zároveň otvírá zcela nový úhel pohledu na běh událostí a na původ konfliktu mezi oběma bratry. Autor tak umožňuje prostřednictvím Isméný vyřknout, co bylo do té doby nevyřčené, a co by mělo postavám pomoci dojít ke smíření. Zároveň, jak také poukázal Thomas Claus, zde můžeme vidět opozici mezi oběma sestrami. Isména se obrací k minulosti, objasňuje události, jež vedly Eteokla a Polyneika k válce, kdežto Antigona se obrací k budoucnosti a snaží se bratrům válku rozmluvit. Zároveň se tato minulost i budoucnost setkávají v přítomnosti, neboť Isménino vyprávění o minulosti Antigoně pomáhá vytvořit sochy pro své bratry, které mají za úkol odvrátit hrozící válku.

Bauchau ve svém románu velmi silně evokuje umění jako terapeutický prostředek. Jak vyplynulo z přednášek Thomase Clause, sochy, které Antigona vytváří pro své bratry, jsou symbolem naděje a možností východiska. Ve skutečnosti ztělesňují dva různé úhly pohledu na životy Eteokla a Polyneika. Bauchau ve svém díle pojal tyto jako dvojčata, kteří se ve skutečnosti ani tak neprou o thébský trůn, jako o lásku své matky. Neboť Polyneikes byl první, vysněný, preferovaný syn, kdežto Eteokles ten druhý, syn se kterým se nepočítalo, a který celý svůj život touto skutečností trpěl. „Vše, jak v něm [Polyneikes] tak v naší rodině, se zdálo předurčeno ke štěstí. Vše až na Eteokla, jenž nebyl dítětem chtěným, ani

---

<sup>66</sup> BAUCHAU, Henry. *Antigone*. Arles : Actes Sud, 1997, s. 103. (Přeložila autorka této práce).

očekávaným“.<sup>67</sup> Dokonce také Antigona přiznává: „milovala jsem Eteokla, ale tak jako naše matka jsem jej milovala špatně, neustále jej srovnávajíc s Polyneikem. Takto byl jeden vždy předlohou a druhý kopií bez jakékoliv naděje se originálu být jen přiblížit“.<sup>68</sup> Eteokles požádal Antigonu o vytvoření soch, které by jednoduše ukázaly ono nevyřčené a neviděné. V tomto ohledu měli Isménin monolog a obě sochy stejnou funkci. Sochy měly ztělesňovat Iokastu takovou, jak ji viděl Polyneikes, a takovou jaká byla pro Eteokla. Neboť tyto dvě Iokasty nikdy nebyly stejné. Eteokles si přál, aby jeho bratr pochopil utrpení, které ho provázelo celý život, a přenechal mu thébský trůn. Neboť, jak tvrdil Oidipus: „opravdový král, jako ty [Polyneikes] nepotřebuje k tomu, aby vládnul, žádný trůn“.<sup>69</sup> Bauchau tak ve svém díle pojal umění jako prostředek, kterým se dá vyjádřit nevyjádřitelné, dojít usmíření a úlevy. Je třeba také poznamenat, že sochařství v Bauchauově románu není jediným uměním, kterému se postavy oddávají. Je to také zpěv, tanec, malba, nebo vyšívání. A jak vyplynulo z přednášek pana Clause, převedeme-li tento terapeutický účinek umění do skutečnosti, bylo také pro samotného Bauchaua literární vyjádření a vytvoření uměleckého díla jakýmsi východiskem a usmířením. Terapii, kterou praktikoval na svých románových postavách, praktikoval především a v první řadě sám na sobě.

Ve svém díle se Henry Bauchau od Sofoklova ztvárnění mýtu značně odklonil. Základní Antigonin příběh revolty a konfliktu mezi zákonem božským a lidským použil pouze jako základ, na kterém vystavěl příběh nový, v daleko širších souvislostech. Jak poukázal Thomas Claus, základní myšlenkou celého románu je především hledání klidu, vyrovnanosti a rovnováhy osvobozením slova a vyřčením a zhmotněním toho, co bylo doposud nevyřčené. Aby toho u svých románových postav dosáhl, používá takových prostředků, jako jsou rozličné formy umění, nebo nechává promlouvat postavy, které do té doby tuto možnost nedostaly. Z Clausových přednášek taktéž vyplynul rozdíl, který mezi Sofoklovým a Bauchauovým dílem existuje. Sofokles ve své tragédii zobrazil spíše vztah vertikální, vztah mezi božstvem a obyčejnými lidmi. Bauchau naopak zachytil vztah na úrovni horizontální, vztahy bratrské a sesterské, vztah matky se svými syny, tedy v širší perspektivě vztahy rodinné.

---

<sup>67</sup> „Tout en lui [Polynice], comme dans notre famille, semblait destiné au bonheur. Tout sauf Etéocle, celui qu'on n'avait pas désiré ni attendu“. Tamtéž, s. 119. (Přeložila autorka této práce).

<sup>68</sup> „J'aimais Etéocle mais comme notre mère je l'aimais mal, dans une perpétuelle comparaison avec Polynice. De cette façon, l'un était le modèle et l'autre la copie à jamais incapable de l'égalier“. Tamtéž, s. 121. (Přeložila autorka této práce).

<sup>69</sup> „Un vrai roi, comme toi [Polynice], n'a pas besoin de trône pour régner“. Tamtéž, s. 93. (Přeložila autorka této práce).

Veškeré rozdíly mezi Sofoklem a Bauchauem, které jsme zde vyjmenovaly, tvoří součást aktualizace Bauchauova ztvárnění mýtu o Antigoně. Přestože autor v románu nepoužívá anachronismy jako jiní spisovatelé, jež jsme doposud měli možnost studovat, jeho dílo se v moderní době výborně vyjímá, neboť poskytuje svým čtenářům prostřednictvím mytických postav nové vzory chování a jednání, přiléhavé mluvíme-li o způsobu života konce 20. století. Jak tvrdí Myriam Watheevá-Delmotteová, „tím, že se vzdaluje od sofoklovské předlohy, umožňuje jeho [Henry Bauchau] osobní interpretace hlavní hrdinky vyjádřit jistou představu soudobého tragična a zdůraznit spásnou úlohu umění“.<sup>70</sup> Bauchauovy postavy pátrají po smíření, rovnováze, zároveň hledají způsob, jakým vyjádřit životní trápení a bolesti, které jsou pro mnohé nevyslovitelné. Watheevá-Delmotteová také poukazuje na další proměnu, kterou mýtus pod perem Bauchaua prošel. Antigona je zde tvůrcem a ukazatelem hodnotového žebříčku, „který je žebříčkem současného západního světa“.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> „En se distanciant du modèle sophocléen, son interprétation personnelle de l'héroïne va permettre d'exprimer une vision du tragique contemporain, et de souligner le rôle salvateur de l'art“. WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris : L'Harmattan, 2001, s. 121. (Přeložila autorka této práce).

<sup>71</sup> „Qui est celui de l'Occident actuel“. Tamtéž, s. 149. (Přeložila autorka této práce).

## Závěr

Různá ztvárnění mýtu o Antigoně, která s sebou přinesla v průběhu 20. století francouzsky psaná literatura, nabízí velmi různorodé úhly pohledu na tento mytický příběh. V této práci jsme měli možnost sledovat díla Jeana Cocteaua, Marguerite Yourcenarové, Jeana Anouilhe a Henryho Bauchaua. Každý ze zmíněných spisovatelů pojal mýtus velmi osobitě a vložil do něj mnoho prvků, které ze starořeckých verzí Sofoklových a Aischylových, o něž jsme se v této práci opírali, neznáme.

Jean Cocteau se antické Sofoklovy verze mýtu držel nejvěrněji. Jeho Antigona je, tak jako u Sofokla, postavou bouřící se proti zákonu *polis*, městského státu, ale zároveň nositelkou vyšších morálních hodnot a stává se obětí tohoto rozporu mezi božským právem a zákonem lidským. Zatímco Cocteauova hrdinka celkem věrně odráží svou antickou předlohu (zde je inspirace Sofoklovým dílem zřetelná), Antigona, jak ji představuje Marguerite Yourcenarová, zaznamenává řadu odlišností. V podání Yourcenarové je Antigona světicí a mučednicí, jež kráčí ve stopách Ježíše Krista. Je jediným světlem v temnotě noci a zároveň jediným světlem pro „rakovinou zasaženou“ mysl thébského obyvatelstva. Antigona je ve svém jednání poháněna vášní pro spravedlnost, která je její jedinou volbou a za niž se obětuje. Velmi zřetelná v díle Yourcenarové je biblická inspirace, která zcela mění atmosféru a pojetí mýtu a kterou v ostatních analyzovaných dílech nenalezneme. Také Anouilhova Antigona se od té Sofoklovy v mnohém liší. Anouilh představuje Antigonu jako dívku revoltující, bouřící se proti společenskému systému a proti životu, který jí společnost vnucuje. Žádá čistotu a ideál, který ovšem není dosažitelný. Po prvotním rozhodnutí, jímž bylo pohřbit bratra, dostala Anouilhova Antigona ještě jednu šanci. Kreon jí nabídl odpuštění a s odpuštěním také život. Antigona je tak opět postavena před nové rozhodnutí, které ovšem v ostatních zde pojednávaných dílech řešit nemusela. Avšak i tentokrát, mezi životem a smrtí, volí smrt. Neboť pochopí, že opravdový život často vyžaduje svou daň v podobě pokrytectví, morální pokřivenosti a nečestnosti, a že takový život žít nechce. Anouilh tedy do svého ztvárnění mýtu přidává hledisko až nihilistické, které ho mezi ostatními verzemi mýtu činí jedinečným a originálním. A naopak, poslední, Bauchauova Antigona volí ve všech ohledech život, který byl hodnotou, k níž její život směřoval i ve vztahu k ostatním. Bauchau klade velký důraz na lidské, morální a etické hodnoty, jejichž je Antigona nositelkou. Je ochránkyní slabých a chudých, zároveň prostřednicí mezi znesvářenými bratry. Snaží se najít rovnováhu a prostřednictvím umění vyslovit, co je bolestné a co dosud vysloveno nebylo. A přestože na

konci své cesty umírá pro svou neposlušnost a rebelii, na rozdíl od ostatních Antigon, které jsme měli možnost sledovat, umírá ta Bauchauova jako Antigona šťastná.

Také pojetí další z hlavních postav, Kreonta, se v každém ztvárnění mýtu mění. Cocteau jeho charakter opět vcelku ponechal takový, jaký ho známe od Sofokla. Ovšem změnou Kreontovy promluvy dosáhl mnohem větší autentičnosti a nechal tak jasněji vyplynout na povrch nemilosrdnost a nelibost, s jakou Kreon snáší jakoukoliv neposlušnost, nadto jde-li o neposlušnost vcházející od ženy. Kreon věří, že jeho rozhodnutí je správné, avšak prostřednictvím Antigony, jejích skutků a veškerých následků (smrt jeho syna a manželky) pochopí, že se mýlil. Jinak Kreonta líčí Yourcenarová. V jejím podání je postava Kreonta poněkud upozaděna a ve chvílích, kdy je čtenář s Kreontem konfrontován, je ten vždy pouze v roli pozorovatele událostí a není jejich hybnou součástí, jak je tomu u ostatních děl. Radikálně jiné pojetí Kreonta pak můžeme spatřovat v Anouilhově díle. Ten našel pro Kreontovo jednání pochopení, zobrazil jej jako postavu velmi lidskou, jež má pro Antigonu pochopení a je ochotna jí odpustit a dát druhou šanci. Naopak Bauchau se opět vrací spíše k modelu Kreonta jako člověka krutého, misogyny, který nadřazuje zákony *polis*, městského státu, nad zákony morální.

Společným tématem, se kterým se ve všech těchto verzích mýtu o Antigone setkáváme, je jistě téma revolty. Ať již mluvíme o revoltě v jakémkoli smyslu, tedy revoltě proti zákonu, proti společenským konvencím, životu nebo nespravedlnosti, tvoří Antigonina rebelie základní rys tohoto mytologického příběhu, který všichni autoři ve svých zpracováních zachovali. Stejně tak téma mravního principu a žebříčku morálních hodnot se prolíná všemi zde studovanými díly. Postava Antigony je nositelkou vyšších hodnot, za které bojuje a pro které je připravena obětovat vlastní život. Pro svou víru, přesvědčení a odvahu promluvit a vyjavit vlastní názor se ze smrtelné dívky stal nesmrtelný vzor a inspirace.

Moderní literární scéna vykazuje pro starověké mytologické příběhy velkou oblibu. Příběh Antigony inspiroval, jak vyplynulo z této práce, spisovatele k novému zpracování zejména v období meziválečném a válečném. Je tedy patrné, že společně s válečnou politickou situací, která otřásla lidským vědomím a svědomím, se objevilo mnoho otázek existenciálního typu, na které hledal člověk uspokojivé odpovědi stejně jako člověk ve starověkém Řecku. A stejně jako antický člověk se také někteří moderní spisovatelé a myslitelé pokusili tyto odpovědi nalézt v mytologických příbězích, které poskytují vzorové

situace a lidské jednání. Válka mezi Eteoklem a Polyneikem se ukázala ve stejném světle jako válka vedená ve 20. století. Pohlcuje lidi a štěpí rodiny, přináší traumatizující zážitky z fronty, relativizuje křesťanské hodnoty, nechává trpět prosté lidi a zároveň vlastní lid pohlcuje. Projevuje se tedy jako absurdní mašinerie, kde na obou stranách fronty lidé věří, že bojují za ideály a mravní hodnoty, a kde se setkávají dva kategorické imperativy. Všechny tyto rysy a charakteristiky jsou pro válku typické. A zatímco moderní doba s sebou přinesla dvě války, které se týkaly celého světa, mýtus o Antigoně to vše ukazuje v měřítku menším, tedy na modelu jedné rodiny a na modelu *polis*, městského státu. Zároveň přináší téma exemplárního potrestání pro výstrahu ostatním. Přidáním jistých moderních prvků a zřetelným oproštěním se od časového zasazení tohoto mýtu do doby, jež byla explicitně pojmenovaná jako „mytická“, spisovatelé dokázali, že tyto příběhy jsou stále stejně aktuální, jako bývaly kdysi, a mají co nabídnout i člověku modernímu.

Aktuálnost tohoto mýtu můžeme hledat ale ještě dál, i v obdobích, jež po válce následovala. Zejména v Bauchauově a Anouilhově díle lze spatřovat zpochybnění hodnot, jež moderní společnost všeobecně vyznává. Bauchau ve svém díle nabízí pohled na problematiku mezilidských vztahů a nabízí modernímu člověku možnost úniku z reality prostřednictvím umění, které přináší alespoň dočasné smíření a rovnováhu. Anouilh pak ve svém díle mimo jiné poukazuje na fungování společnosti, jejíž základ spočívá v přetvářce a klamu, a také upozorňuje na velmi aktuální rys společnosti, totiž neschopnost lidí komunikovat mezi sebou a naslouchat si.

Postava Antigony, nositelky vyššího morálního principu, se ukázala být nadčasová a pro moderní autory stále velmi inspirující. Přerpracováním mýtu a jeho zmodernizováním spisovatelé poukazují na skutečnost, že mytologické příběhy stále poskytují jisté vzorce chování, jednání a také vzorce situací, které se opakují a dokazují tak neměnnost lidského charakteru a lidské podstaty. Postava Antigony se stala jakýmsi podobenstvím, jež je stále živé, vyprávěné a předávané dalším a dalším generacím.



## Résumé

Ce mémoire de licence se focalise sur le personnage d'Antigone dans la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle. Bien que les plus anciennes œuvres littéraires classiques inspirées de la mythologie grecque aient été écrites il y a longtemps, elles n'ont pas perdu leur charme et même aujourd'hui elles restent très populaires et recherchées non seulement par les lecteurs, mais souvent aussi par les écrivains. Et comme tant d'autres personnages mythologiques, c'est aussi Antigone qui fascine et inspire les écrivains à travers les siècles. Plusieurs auteurs se sont inspirés de ce mythe antique, parmi eux Jean Cocteau, Marguerite Yourcenar, Jean Anouilh ou Henry Bauchau. Ils reprennent l'histoire d'Antigone de différentes façons, actualisent ce mythe et ajoutent divers éléments. Nous allons donc comparer ces œuvres modernes entre elles ainsi qu'avec l'adaptation la plus connue de ce mythe, l'adaptation sophocléenne.

Dans un premier temps, nous traitons de la problématique de l'apparition des mythes dans la littérature moderne en général. Les mythes étaient, dans les temps antiques, des histoires avec une forte connotation religieuse qui donnaient à l'homme un sens et l'ordre de son existence. Les temps modernes aiment se retourner vers le passé et, au même titre que l'homme antique, l'homme moderne cherche dans les histoires mythologiques des régularités du monde. Les mythes servent de modèles pour le comportement humain dans différentes situations. Souvent, par un ajout d'éléments modernes, les écrivains, qui ont décidé de réécrire l'histoire mythique, actualisent le mythe et expriment leurs réserves envers l'époque dans laquelle ils vivent et envers les difficultés, que l'époque apporte. Le contexte historique forme souvent une composante très importante quant à la compréhension et l'interprétation des œuvres.

Dans un deuxième temps, nous nous focalisons sur les œuvres concrètes des écrivains mentionnés ci-dessus. D'abord, nous nous orientons vers la forme des œuvres modernes, car chaque genre littéraire offre diverses possibilités en ce qui concerne l'espace consacré à des personnages et à l'histoire et les moyens linguistiques. Le côté formel est le premier élément qui détermine le caractère de l'œuvre. Jean Cocteau et Jean Anouilh nous offrent l'histoire d'Antigone dans la forme classique que nous connaissons de Sophocle, donc dans la forme dramatique. Mais comme tous les genres littéraires, même le théâtre a subi certains changements à travers les siècles, et donc il ne s'agit pas de la même forme du théâtre que

dans l'Antiquité. Marguerite Yourcenar a fait d'Antigone une œuvre lyrique qui est par son caractère plus difficile à interpréter : elle est plus courte que les autres œuvres et offre moins d'espace aux personnages, mais est alors plus dynamique. Henry Bauchau a opté pour une forme romanesque et par ce choix, il a créé une histoire dans une perspective plus large.

Après l'analyse formelle des réécritures choisies, nous nous focalisons sur leur analyse thématique dans un ordre chronologique. Le premier auteur qui a présenté le mythe d'Antigone au 20<sup>e</sup> siècle, c'était Jean Cocteau. Il a repris le mythe, en 1922, dans son œuvre *Antigone* et son inspiration de Sophocle est plus qu'évidente. Il a condensé l'histoire de Sophocle par l'utilisation d'une langue plus moderne et par l'élimination des paraphrases et par ces procédés, il a rapproché le mythe du public moderne et dans la période de l'entre-deux-guerres, il a rappelé les valeurs morales et le courage d'Antigone de s'opposer à son oncle, le souverain absolu de Thèbes.

C'est d'une façon un peu différente que Marguerite Yourcenar a repris ce mythe en 1936. Nous pouvons trouver sa réécriture « Antigone ou le choix » dans un recueil de nouvelles lyriques intitulé *Feux*. Chez Yourcenar, Antigone est une sainte et un martyr. Yourcenar fait assez souvent penser dans son œuvre à des histoires bibliques ce qui est une thématique assez rare et originale parmi les réécritures choisies. Son œuvre est la plus courte mais en même temps très riche en ce qui concerne la langue, les figures de style et même le côté thématique. Dans son œuvre, nous pouvons ressentir une évocation de la guerre avec des attributs de la guerre du 20<sup>e</sup> siècle et même les paraboles bibliques jouent un rôle d'actualisation. Yourcenar, comme Cocteau, actualise ce mythe et le modernise pour le lecteur moderne.

Jean Anouilh a repris le mythe d'Antigone en 1942 donc pendant l'occupation allemande de la France. Dans son œuvre *Antigone*, il présente Antigone comme une jeune rebelle qui refuse la vie, même après le pardon de son oncle Créon, qui lui offre une nouvelle chance et la vie avec son fiancé Hémon. Mais Antigone ne veut pas accepter la vie pleine d'hypocrisie et de méchanceté qu'elle voit d'abord dans son oncle Créon et en tout autour de lui. Elle demande l'idéal absolu et si elle ne peut pas l'avoir elle préfère choisir la mort à laquelle elle était prédestinée. Anouilh présente son Antigone dans la posture de nihiliste, dont le rôle est de refuser et de mourir. Dans son œuvre, nous pouvons voir plusieurs anachronismes qui renvoient à l'époque moderne et qui actualisent la pièce. Même la situation

de la pièce dans le contexte historique originel montre plusieurs parallèles avec celle de sa version dans l'époque moderne et la fait plus attractive.

Le dernier, Henry Bauchau, ne crée son œuvre *Antigone* qu'à la fin du siècle, en 1997. Il présente son Antigone principalement comme une médiatrice entre ses frères ennemis. Antigone essaie d'empêcher la guerre, qui est imminente et joue un rôle important en ce qui concerne les relations familiales. Bauchau montre en même temps dans son œuvre l'importance de l'art. A part sa fonction culturelle, il peut aider à exprimer ce qui était inexprimable par les mots et donc l'auteur souligne sa fonction salvatrice. Bauchau présente par l'intermédiaire d'Antigone les valeurs humanistes et les valeurs de vie. Malgré le thème classique venant de la mythologie grecque, son œuvre impressionnent les lecteurs modernes essentiellement grâce à une grande humanité d'Antigone qui défend la vie et souligne ses valeurs morales et humaines.

Par l'analyse des œuvres ci-dessus, nous avons vu que même un mythe antique peut être modernisé et captiver l'attention du public moderne. Le mythe d'Antigone est très actuel pour le 20<sup>e</sup> siècle déjà dans son principe, car c'est précisément le 20<sup>e</sup> siècle qui a connu les deux guerres mondiales. Antigone, comme défenseuse des valeurs morales et comme une fille courageuse qui s'oppose à des lois injustes de son oncle, souverain absolu, joue un rôle d'un personnage assez inspirateur. Par la reprise de ce mythe et par sa modernisation, les écrivains s'expriment sur cette époque guerrière et inquiète, rappellent l'importance de l'action individuelle et les valeurs humaines et morales et en même temps rappellent aux lecteurs le modèle du comportement humain qui ne change pas malgré le temps. Les mythes, bien qu'ils représentent des histoires fictives, sont toujours actuels, atemporels et accentuent les valeurs éternelles.

## **Bibliografie**

### **Primární literatura**

COCTEAU, Jean. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard, 2003. ISBN 2-07-011540-2.

YOURCENAR, Marguerite. *Feux*. Paris : Gallimard, 1995. ISBN 2-07-073312-2.

ANOUILH, Jean. *Antigona*. Přel. Ivo Fleischman. Praha : Edice zrcadlo časů, 1948.

ANOUILH, Jean. *Antigone*. Paris : La Table Ronde, 2007. ISBN 978-2-7103-0025-0.

BAUCHAU, Henry. *Antigone*. Arles : Actes Sud, 1997. ISBN 2-7427-1338-7.

SOFOKLES. *Tragédie*. Přel. Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina a Radislav Hošek. Praha : Svoboda, 1975.

EURIPIDES. *Hippolytos a jiné tragédie*. Přel. Rudolf Mertlík. Praha : Svoboda, 1986.

AISCHYLOS. *Sedm proti Thebám : tragoedie*. Přel. František Loukotka. Praha : Alois Wiesner, [1980?].

*Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad*. Přel. ekumenické komise pro Starý a Nový zákon. Praha : Česká biblická společnost, 2009. ISBN 978-80-87287-22-4.

PETIŠKA, Eduard. *Staré řecké báje a pověsti*. Praha : Albatros, 1986.

### **Sekundární literatura**

CAILLOIS, Roger. *Le Mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, 1987. ISBN 2-07-032410-9.

ELIADE, Mircea. *Mýtus a skutečnost*. Přel. Milan Lyčka. Praha: Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-462-6.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, 1963. ISBN 2-07-032488-5.

ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Přel. Eva Strebingerová. Praha : Oikoymenh, 1993. ISBN 80-85241-51-X.

MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič. *Poetika mýtu*. Přeložil Jaroslav Žák. Praha : Odeon, 1989. ISBN 80-207-0804-9.

ELIADE, Mircea et al. *Encyklopedie mystiky*. Přel. Helena Beguivinová, Danuše Navrátilová, Jindřich Vacek. Praha : Argo, 2000. ISBN 80-7203-267-4.

Usp. PECHLIVANOS, Miltos et al. *Úvod do literární vědy*. Přel. Miroslav Petříček. Praha : Herrmann & synové, 1999.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z Poetiky*. Přel. Jiří Pechar. Praha : Odeon, 1982.
- SVOBODA, Ludvík. et al. *Encyklopedie antiky*. Praha : Academia, 1973.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Přel. Daniela Hodrová. Praha : Odeon, 1980.
- HODROVÁ, Daniela. *-na okraji chaosu- : poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- BRUNEL, Pierre. *Histoire de la littérature française*. Paris : Bordas, 1986. ISBN 2-04-016656-4.
- LANNES, Roger. *Jean Cocteau*. Paris : Seghers, 1989. ISBN 2-232-10246-7.
- SAVIGNEAU, Josyane. *Marguerite Yourcenar : L'Invention d'une vie*. Paris : Gallimard, 1990. ISBN 2-07-072078-0.
- JULIEN, Anne-Yvonne. *Marguerite Yourcenar : du Mont-Noir aux Monts-Déserts : hommage pour un centenaire*. Paris : Gallimard, 2003. ISBN 2-07-076554-7.
- JACQUEMIN, Georges. *Marguerite Yourcenar : qui êtes-vous?* Lyon : La manufacture, 1989. ISBN 2-7377-0175-9.
- DEPREZ, Bérengère. *Marguerite Yourcenar : écriture, maternité, démiurgie*. Bruxelles : PIE-Peter Lang, 2003. ISBN 90-5201-220-2.
- BEUGNOT, Bernard. *Les critiques de notre temps et Anouilh*. Paris : Garnier Frères, 1977. ISBN 2-7050-0118-2.
- VANDROMME, Pol. *Antigone de Jean Anouilh*. Paris : Hachette, 1975. ISBN 2-01-000846-4.
- GINESTIER, Paul. *Jean Anouilh*. Paris : Seghers, 1969.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. *Parcours d'Henry Bauchau*. Paris : L'Harmattan, 2001. ISBN 2-7475-1081-6.
- ROLAND, Anne-Elisabeth. *Antigone chez Sophocle et chez Henry Bauchau : La réécriture d'un mythe dans la modernité*. Bordeaux : Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2001.

### **Elektronické zdroje**

BUCHY, Jasmine et al. *Antigone ou le choix* [online]. Université Lyon 2 [cit. 2012-03-13]. Dostupný z WWW: <<http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/Feux/doc/PleinsFeux-Antigone.pdf>>.

LE BER, Jocelyne. *L'adaptation comme contraction. L'analyse informatisée de l'Antigone de Jean Cocteau* [online]. Collège militaire royal du Canada [cit. 2012-04-05]. Dostupný z WWW: <<http://www.revue-texto.net/Parutions/Livres-E/Albi-2006/LeBer.pdf>>.