

# Analiza tragedii antycznych w świetle heglowskiej filozofii państwa

Autor tekstu: **Paulina Tendera**

## Hegel a filozofia grecka

Niepodważalną zdaje się być teza jakoby żadna myśl historiozoficzna nie mogła być pełna i całkowita bez ustosunkowania się do roli kultury helleńskiej i wkładu narodu greckiego w kształtowanie świadomości Europejczyków. Hegel pisze wręcz, że „nazwa Grecja brzmi swojsko dla wykształconego mieszkańca Europy” [60]. Należy więc podkreślić na samym początku niebywałą fascynację filozofa kulturą grecką, bez której zapewne nie doszedłby on do swoich poglądów, przynajmniej w tym kształcie, jaki dzisiaj znamy. Przejawem filozofii klasycznej jako źródła systemu Hegla dopatrywać możemy się chociażby w kształtowaniu się dialektyki, która jest niejako kontynuacją albo próbą dalszego rozwoju dialektyki Heraklita, Platona, Arystotelesa czy Proklosa [61].

Należy odnotować kilka faktów z życia samego filozofa. Hegel uczęszczał do gimnazjum w Stuttgarcie, gdzie otrzymał solidne wykształcenie klasyczne, poznając literaturę i język tak grecki jak i łacinę [62]. W tym samym okresie czytał w oryginale wielu autorów greckich, takich, jak Homer, Arystoteles, Demostenes, Izokrates, Sofokles, Eurypides, jednak — jak pisze Marian Wesoły „największe wrażenie wywarła na nim tragedia grecka, zwłaszcza Antygona” [63]. Na ten sam fakt zwraca uwagę również Zbigniew Kuderowicz pisząc, że „Antygona to wielokrotnie analizowany heglowski wzorzec tragedii” [64] oraz, że studium antyku daje dostęp do świadomości ducha — świata kultury.

Po 1791 roku Hegel podejmuje systematyczne studia nad dialogami Platona (czyta je po grecku z przekładem łacińskim Marsilio Ficino). Poznaje jego *dialogi dialektyczne* [65]: *Parmenidesa*, *Sofistę*, *Fileba*.

Według Hegla filozofia nie jest w żadnym razie umiłowaniem mądrości, ale dosłownie jej zdobyciem, *wiedzą absolutną* (jako forma: jest wiedzą spełnioną, jako treść: jest wiedzą o Absolucie). Hegel przeciwstawia się dodatkowo koncepcji historii filozofii uprawianej przez jego poprzedników [66] jako *rozwickłej komplikacji* ujętej ahistorycznie i będącej swego rodzaju balastem dla umysłu, według niego faktyczne następstwo systemów filozoficznych, jakie przejawia się w historii, tożsame jest z następstwem, jakie zachodzi w logicznej dedukcji określonych pojęć *Idei*.

Pojęcia te odpowiadają kolejnym stanowiskom historii filozofii, która skonstruowana została przez Hegla również według triadycznego schematu dialektyki. Kategorii czystego bytu odpowiada filozofia Parmenidesa, kategorii zmiany — filozofia Heraklita, a kategorii bytu przez się — filozofia atomistów. Platon podpada pod kategorię jestestwa, Arystoteles — pojęcia, neoplatonicy — myśli jako ducha. Oznacza to, że historia filozofii potwierdza dialektycznością swój ciągły ruch ku prawdzie; filozofowie dawniejsi myśleli w sposób uboższy i bardziej abstrakcyjny, podczas gdy filozofowie współcześni konstruują myśli w sposób bogatszy i pełniejszy.

Heglowska historia filozofii układa się w sposób triadyczny, gdzie pierwszą pozycję zajmuje filozofia grecka, która pojmuje Absolut jeszcze jako substancję, czyli jako przedmiot. Drugą pozycję zajmuje filozofia średniowieczna, która pojmuje Absolut jako ducha, lecz jeszcze zupełnie zewnętrznego względem człowieka. Trzecią pozycję zaś zajmuje filozofia nowożytna, która w końcu pojęła Absolut jako podmiot. Chociaż filozofia grecka, przez to, że jest najdawniejsza, uznana została przez Hegla za najbardziej ubogą, zajmuje ona w jego wykładach najwięcej miejsca, gdyż w niej są już zawarte, choć dopiero w formie całkowicie abstrakcyjnej, wszelkie określenia pojęciowe, które będą rozwinięte później w konkretnej formie filozofii nowożytnej. Jeśli nawet filozofia grecka kończy się na neoplatonizmie, syntezie obiektywności abstrakcyjnej, odkrytej przez Arystotelesa, oraz subiektywności abstrakcyjnej, odkrytej przez filozofie hellenistyczne, to i tak najwięcej miejsca w wyłożeniu jej poświęcił Hegel właśnie Platonowi i Arystotelesowi, a ten ostatni został przezeń uznany za największego filozofa wszechczasów [67].

Rzuca się więc w oczy wyraźne upodobanie Hegla do omawiania poszczególnych myślicieli. Dostrzec to upodobanie możemy i w innych pismach: *Fenomenologia ducha*, *Nauka logiki*, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, *Wykłady z filozofii dziejów* — to dzieła, które

wspominają o Parmenidesie, Heraklicie, Anaksagorasie, Platonie czy Arystotelesie i Proklosie. W *Wykładach z historii filozofii* Hegel ujmuje Parmenidesa przed Heraklitem, nie dostrzegając jeszcze u niego dialektyki. Wspomina też o Parmenidesie w pierwszym rozdziale *Nauki logiki* [68] mówiąc o bycie, nicości i stawianiu się [69]. Heraklit [70] w ocenie Hegla to głęboko myślący filozof, którego należało wykorzystać w całości we własnej logice. Hegel dodaje, że prawdopodobnie od niego należałoby datować początek istnienia filozofii, on jest utrzymującą się ideą, która we wszystkich filozofiach aż po współczesność jest tym samym, czym była dla Platona i Arystotelesa. Dialektyka procesu i dialektyka sprzeczności, która ujmuje Absolut to sedno heglowskiej interpretacji Heraklita.

Anaksagoras zdobył uznanie Hegla dzięki swojemu twierdzeniu, że *nous* czyli myśl jest istotą świata. W ten sposób Anaksagoras położył podwaliny pod intelektualistyczny pogląd na wszechświat, którego czystą postacią miała być logika. Najbardziej jednak Hegel cenił i wykorzystywał w swych pracach Platona i Arystotelesa — to pozostało niezmienione [71]. Z resztą stosunek Hegla do myśli Stagiryty jest zupełnie jeszcze inną i bardzo obszerną sprawą [72].

Kwestią tego jak Hegel był ustosunkowany do myślicieli greckich zajmowali się późniejsi filozofowie, były między nimi nazwiska w Polsce bardzo dobrze znane, w większości to filozofowie niemieccy. Przykładem niech będzie tu N. Hartmann czy M. Heidegger albo H-G. Gadamer. Ten pierwszy to zwolennik myślenia problemowego w filozofii, w rozprawie *Aristoteles und Hegel* docenia sposób rozumowania greckiego filozofa, który został w sposób genialny wyczuty przez Hegla. Heidegger ujął swój punkt widzenia w artykule *Hegel i Grecy* [73], nie wnika on jednak w to, jak Hegel ujmował filozofię grecką, a tylko wyróżnia cztery dlań ważne słowa (*hen, logos, idea, energeia*), wiążąc je kolejno Parmenidesem, Heraklitem, Platonem i Arystotelesem. Za przewodnie przy tym uznaje *bycie* i *prawdziwość* jako *nieskrytość*. Gadamer przyznawał, że jego poglądy również ukształtował Hegel — ten osobisty, dialogiczny i niezdogmatyzowany. W związku z logiką Hegla doszedł on do wniosku, że dialektyka musi odzyskać się w hermeneutyce. Gadamer [74] dogłębnie i w wymiarze hermeneutycznym ujął tą kwestię w pracy *Hegel i antyczna dialektyka* [75].

## Charakterystyka średniej tragedii greckiej według H.D.F. Kitto

W swej publikacji [76] H.D.F. Kitto dokonuje podziału antycznej tragedii greckiej ze względu na chronologię, tematykę, strukturę oraz zakres zainteresowań twórców. Rozbicie to prowadzi do wyłonienia się trzech podstawowych form twórczości tragediopisarzy, z których omawia Kitto każdy osobno, argumentując zastosowany schemat podziałowy. Rozróżnia więc Kitto następujące odmiany antycznej tragedii greckiej: *tragedia stara* [77], *tragedia średnia* [78] oraz *tragedia nowa* [79].

Rozpoczynamy więc, za Kitto, analizę literacką od "tragedii starej czyli od formy dramatu greckiego [80], której zewnętrzną oznaką jest występowanie dwóch aktorów i chóru" [81]. Kitto uważa, iż nie należy pochopnie stwierdzać, że *stara tragedia* jest mniej doskonała czy pośrednia jako forma greckiego dramatu dlatego, że brak w niej trzeciego aktora. Pod względem historycznym może ona wydawać się prymitywna, pod względem estetycznym zaś absolutnie nie. Idealnie odpowiada ona, jak stwierdza Kitto, celowi, dla którego została obmyślona, a zatem jawi się nam jako forma skończona [82]. Czytamy: „Ajschylos dodał tylko jednego aktora wcale nie dlatego, że był konserwatywny i ostrożny (...), ani też dlatego, że technicznie nie potrafił jeszcze uporać się z wprowadzeniem trzeciego aktora, lecz dlatego, że właśnie taka a nie inna forma odpowiadała jego wyobrażeniu o tragedii" [84]. Twórczość Ajschylosa, bo on tu jest przedstawicielem starej szkoły dramaturgicznej, opiera się na trylogii, a drugi aktor nie jest potraktowany jako antagonistą względem pierwszego i przez to tragedia nie przekształca się w *agon* (Ἔρις) [85], jak to się dzieje, gdy na scenę wkracza aktor trzeci. Do *starej tragedii* zaliczamy: *Persów*, *Siedmiu przeciw Tebom*, *Prometeusza w okowach*, *Agamemnona*, *Ofiarnice* oraz *Eumenidy*. Szczegółowo całą twórczość Ajschylosa omawia Kitto w rozdziale czwartym *Sztuka dramatopisarska Ajschylosa* [85].

Tragedia średnia reprezentowana jest przez takich twórców, jak Sofokles i Eurypides. O Sofoklesie pisze Kitto [86], że jest on prawdziwym artystą pośród tragików greckich (ma tu na myśli Eurypidesa i Ajschylosa). Otrzymuje się czasem, że Sofokles zwraca swą uwagę szczególnie na budowę osoby bohatera, że zdarzenia właściwie go nie interesują, o ile sąd ten staje się jednak fałszywy, jeśli założymy, że bohatera niepodobna kreować w moralnej próżni. Kitto zdaje się twierdzić, że celem Sofoklesa było coś więcej niż tylko pisanie pięknych sztuk

[87], uprawiał on swą twórczością pewne tragiczne idee [88], które były rezultatem określonego sposobu patrzenia na ludzkie życie. Kitto pisze o twórczości Sofoklesa, co następuje: „Grecy patrzyli na nią z moralnego punktu widzenia nie dlatego, że grecki artysta myślał inaczej niż wszyscy, ale dlatego, że ich myśl miała w przeważającej części charakter polityczny, a sztuka, podobnie jak system melioracyjny, niewątpliwie spełniała w państwie jakieś funkcje. Sofokles bez wątpienia wiedział, że jego sztuki dobrze służą Atenom” [89].

W swej książce Kitto analizuje pod względem literackim tragedie następujące: *Ajas*, *Antyгона*, *Elektra* oraz *Król Edyp*, jednocześnie w rozdziale szóstym [90] wypowiada się na temat filozofii życiowej Sofoklesa, która w sposób znaczny odbiła się na jego twórczości. Rozdział siódmy [91] natomiast, to opis sztuki dramatopisarskiej Sofoklesa: wprowadzenia trzeciego aktora, zmian w strukturze i roli chóru oraz podstawowe zasady budowy tragedii. Więcej informacji na temat Sofoklesa znajduje się w rozdziale dziewiątym niniejszego opracowania.

O Eurypidesie czytamy w *Tragedia grecka. Studium literackie*, że "Tragiczna hamatria i tragiczne postępowanie nie wynikają według niego z cech charakteru jednostki, które doprowadzają ją do upadku, lecz — ogólnie — z zawartego w ludzkiej naturze fatalnego pierwiastka będącego źródłem cierpienia, w którym winowajca ma swój udział lub nie" [92]. W tragediach Eurypidesa występuje pewna siła uniwersalna, która steruje ludzkim życiem, jest to jeden z powodów, dla których Kitto uważa, iż dzieł Eurypidesa nie sposób wyjaśnić na podstawie teorii Arystotelesa [93].

Zdaje się, że bohaterowie Eurypidesa jaskrawi są o tyle, o ile tworzą namiętność, która jest nośnikiem potencjalnych tragicznych sytuacji. „Tematem tragedii staje się, o ile można się pokusić o uogólnienie, cierpienie powszechne, będące następstwem krzywdy — to dramaturgiczna antyteza metody Sofoklesa, u którego konsekwencją indywidualnej winy jest cierpienie jednostki” [94].

Szczegółowo na temat twórczości Eurypidesa pisze Kitto w rozdziale ósmym [95] *Tragedia Eurypidesa*, analizując następujące tragedie: *Medea*, *Hippolytos*, *Trojanki*, *Hekabe*, *Błagalnice*, *Andromacha*, *Oszalały Herakles*. W rozdział następnym omawia konstrukcje postaci, chór, retorykę i dialektykę dzieł, niespodziankę dramatyczną i ornamentykę oraz prolog i epilog.

Do *tragedii nowych* zalicza Kitto tragikomedie Eurypidesa, takie jak: *Elektra*, *Orestes*, *Fenicjanki* oraz *Igifenia w Aulidzie*, osobny rozdział poświęcony jest roli chóru w *tragedii nowej*.

Podsumowując: do *tragedii starej* zaliczamy całą twórczość Ajschylosa, do *tragedii średniej* twórczość Sofoklesa i Eurypidesa, natomiast do *tragedii nowej* arcydzieła tragikomiczne Eurypidesa. Uważam, że podział na trzy epoki rozwoju antycznej tragedii greckiej pokrywa się z teorią rozwoju ducha greckiego, jaką wyłożył Hegel. Odnajdujemy to bowiem w *tragedii starej* narodziny ducha greckiego, w *tragedii średniej* jego rozkwit i manifestację wolności oraz indywidualności, natomiast w *tragedii nowej* powolny upadek ducha greckiego.

## Twórczość Sofoklesa i Eurypidesa

Sofokles urodził się około roku 496 przed Chrystusem w attyckim demie Kolonos, położonym o kilka kilometrów na północ od Aten. Był synem zamożnego płatnerza, Sofilosza. Jako szesnastoletni chłopiec, miał w roku 480 przewodzić chórowi młodzieńców podczas uroczystości związanej ze zwycięstwem wojsk ateńskich pod Salaminą. Sofokles, jako dojrzały człowiek, brał czynny udział w życiu politycznym swego kraju: w latach 443/442 pełnił funkcję skarbnika kasy Związku Ateńskiego [96], dwukrotnie był strategiem, po klęsce w wyprawie sycylijskiej próbował walczyć z kryzysem trawiącym państwo ateńskie. W uznaniu pobożności oraz niezwykłych zasług religijnych otaczano Sofoklesa po śmierci kultem jako herosa Dexiona [97], zmarł on w wieku dziewięćdziesięciu jeden lat (rok 406) na krótko przed klęską Aten w wojnie peloponeskiej.

Mówiono o Sofoklesie, że odznaczał się niezwykle miłym usposobieniem i równowagą psychiczną [98]. Jego twórczość obejmowała prawdopodobnie 123 sztuki [99], nie mniej niż osiemnaście razy zwyciężał w konkursach tragediowych, nigdy nie zdobył miejsca niższego niż drugie. Jego pierwsze zwycięstwo sceniczne przypada na rok 468, kiedy to w konkursie pokonał Ajschylosa. Znamy dzisiaj około siedemdziesięciu tytułów tragedii i osiemnaście dramatów satyrowych, z których do współczesności dotrwało jedynie siedem [100] tragedii

## [101].

Twórczość Sofoklesa odwołuje się najczęściej do mitu trojańskiego, tebańskiego, mitu Argonautów, mitów o Heraklesie lub legend attyckich, brak jest więc tragedii typu historycznego, a także związanych z mitami o bogach [102]. Jak pisze Stanisław Stabryła we wstępie do *Antologii tragedii greckiej*: „według twierdzenia Plutarcha (...) Sofokles sam wyróżnił fazy kształtowania się stylu swoich tragedii: w pierwszym okresie miał naśladować nadmiernie poważny i patetyczny styl dramatów Ajschylosa, w drugim posługiwał się stylem nieco szorstkim i sztucznym, wreszcie w ostatnim okresie swojej twórczości zdołał wypracować własny styl, który odpowiadał charakterowi przedstawianych postaci”. [103]

Arystoteles w IV rozdziale *Poetyki* stwierdza: „Sofokles dodał trzeciego aktora i dekoracje”. Pierwsze z tych ulepszeń wywarło ogromny wpływ na dalszy rozwój dramaturgii: kończąc bowiem długi okres rywalizacji między aktorami a chórem, pozwoliło zapanować na scenie dialogowi i wyeliminować statyczność, która cechowała jeszcze tragedie Ajschylosa. Liczbę członków chóru zwiększył Sofokles z 12 do 15, co dzisiaj łączymy ze zmianą stylu tańców i zastosowaniu muzyki frygijskiej. Tragedie Sofoklesa są wyrazem nowych tendencji ideowych: najistotniejszą z nich była humanizacja tragedii [104].

Stanisław Stabryła pisze, że chociaż Sofokles jako pierwszy skupił się na człowieku jako jednostce, to "nie oznacza to jednak, iż człowiek posiada całkowicie wolną wolę, że wszystko, cokolwiek robi ze swoim życiem, zależy tylko od niego: ponad ludźmi i ponad światem stoi opatrność [105] boska, która każde cierpieć zarówno winnym, jak i niewinnym, zarówno złym, jak i dobrym. Cierpienie i smutek są czymś nieodłącznym od życia ludzkiego, są konieczną częścią istnienia; ale cierpienie nie zawsze jest tylko karą: często staje się źródłem moralnego zwycięstwa człowieka, poprzez cierpienie człowiek dostępuje oczyszczenia, wznosi się na wyższy stopień człowieczeństwa. Sofokles nie szuka odpowiedzi na pytanie, jak pogodzić istnienie zła i cierpienia z działaniem sprawiedliwości boskiej i niezmiennych praw władających światem: człowiekowi trudno jest bowiem przejrzeć tajemnice bogów, trudno mu wniknąć w istotę porządku wszechświata". [106]

Eurypides urodził się około roku 485 przed Chrystusem [107], na wyspie Salaminie, gdzie ojciec jego posiadał majątek ziemski. Jak pisze Stanisław Stabryła, "o ile przekonania Sofoklesa ukształtowały się pod wpływem tradycji, w której centralne miejsce zajmowała wiara w bogów i zaufanie do pewnych ideałów społecznych, o tyle Eurypides jest człowiekiem epoki tak zwanego 'oświecenia', epoki, która wywołała prawdziwy przewrót w wielu dziedzinach życia umysłowego Peryklesowych [108] Aten" [109]. Utwory Eurypidesa charakteryzuje, w przeciwieństwie do twórczości Sofoklesa i Ajschylosa, skłonność do realizmu i intelektualizmu, który pozostaje w zgodzie z ówczesnymi prądami filozoficznymi [110]. Jego debiut przypada na rok 455 przed Chrystusem, a pierwsze zwycięstwo odnosi trzynastą lat później, twórczość Eurypidesa to 92 utwory [111], z których do dnia dzisiejszego zachowało się 17 tragedii i jeden dramat satyrowy. Eurypides zmarł tragicznie w roku 406, rozszarpany przez dworskie psy Archelaosa [112], pochowany został w Macedonii, a Ateny ze swej strony uczciły śmierć artysty. Ze względu na filozofię Hegla, tragedie Eurypidesa interesują nas o tyle, że właściwym bohaterem tych utworów jest niejednokrotnie cały rodzaj ludzki: ukazane są namiętności czy porywy uczuć, tajniki duszy i ostateczne, najdalsze konsekwencje czynów bohaterów. Eurypides, pisząc tu szczególnie o *Medei* [113], ukazuje w swych utworach prawdziwy dramat wojny, zdaje się zwracać uwagę, iż to nie jedynie śmierć z bronią w rękę, ale przede wszystkim nieszczęście rodzin pomordowanych bohaterów, które trwa długo po zakończeniu wojny. Stanisław Stabryła pisze, że: „utwór Eurypidesa jest w istocie jednym wielkim lamentem” [114], który ja chciałabym ująć w ramy filozofii heglowskiej, nadając jemu postać fatum i *uciążliwości procesów historycznych*, gdyż jest to lament nad upadkiem Troi (rozumianej jako *Volkgeist*) i nad własnym losem wszystkich obywateli.

Stabryła stwierdza, co następuje: „Jedną z ważniejszych innowacji, jakie zastosował Eurypides w swoich tragediach, było ukazanie na scenie miłości, również w jej fizycznym aspekcie. O ile Ajschylos czy Sofokles nie uważali miłości za temat godny ich sztuki, o tyle Eurypides jest wynalazcą nowej odmiany tragedii — dramatu miłosnego” [115], Eurypides ponadto przyjmuje krytyczne stanowisko w stosunku do tradycji religijnych, nie ulega wątpliwości, że odrzucał konwencjonalne i wyidealizowane koncepcje bogów utrwalone w greckiej tradycji religijnej. W sprawach polityki jest przeciwny tyranii i oligarchii, ukazuje się jako patriota i zwolennik demokracji. Czytamy ponadto w *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, iż „w wielu jego sztukach znajdujemy myśli, że życie jest nieszczęściem i najlepiej jest się nie narodzić wcale. Słusznie jednak zauważył prof. Tadeusz

Sinko, że pesymizm Eurypidesa, jego niewiara w możliwość szczęście człowieka na ziemi, krytyczna ocena natury ludzkiej, wszystko to staje się w jego utworach najbardziej tragicznych obrazów nędzy istnienia: dzięki temu właśnie mógł zostać uznany przez Arystotelesa za najtragiczniejszego z tragików". [116]

## Co mówi o pięknej indywidualności *Antygona*

Przystępując do analizy materiału źródłowego, jakim ma być tu po pierwsze *Antygona* [117] Sofoklesa należy określić, jakimi metodami będę się posługiwała aby z treści niejako wyłuskać wszystkie te wątki, które jawią się jako interesujące z perspektywy poruszanego tematu. Prześledzimy więc większość wypowiedzi po pierwsze samej Antygony, a po drugie Chóru, Kreona i Aimona - ich słowa, odpowiednio zinterpretowane pozwolą doszukać się typowych dla *ducha greckiego* postaw wobec rzeczywistości i zewnętrżności. Ważną sprawą jest określenie jaki etap rozwoju greckiego *ducha narodowego* prezentują sobą tragedie sofoklesowe [118]. Tu należy zdecydowanie i bez wątpienia stwierdzić, że jest to okres zaistnienia państw greckich (łącznie z samymi Tebami w późniejszym okresie) na *arenie dziejów międzynarodowych* — okres rozkwitu, dobrobytu [119] i rozwoju wolnego i zindywidualizowanego ducha [120]. Potwierdzi to analiza ocen moralnych, które wydają bohaterowie i potwierdzają to już teraz lata życia samego Sofoklesa, które, przypomnijmy, przypadają na 496 do 406 rok przed narodzeniem Chrystusa [121].

O *Antygonie* mówi się często, że jest ona najdoskonalszym utworem dramaturgii światowej [122] ze względu na wzniosłość idei, niezwykłość i doniosłość wydarzeń, głębię, jaką kreuje główna bohaterka oraz mistrzowską kompozycję, jaką popisał się Sofokles. Nie jest wystarczającym sprowadzenie konfliktu, jaki zaistniał między Kreonem a Antygoną do racji politycznych przeciwstawianych racjom emocjonalnym, tym bardziej błędne okazałoby się przeciwstawienie racji rozumowych racjom emocjonalnym. Heglowski system z gruntu inaczej pojmować będzie rozumność [123]: nie znajdziemy tu potwierdzenia dla rozumności Kreona — przeciwnie, będę próbowała udowodnić, że swym postępowaniem Kreon działa przeciwko nieubłaganemu *pochodowi dziejów* i stąd właśnie wynikają wszelkie troski i nieszczęścia, nie tylko jego — całego państwa. Dwoistość prawa, które zauważa na przykład Nikos Chadzinikolau [124] jest pozorna, nie istnieje realnie i nie znajduje uzasadnienia w *gminie*. Prawo pisane zostanie odrzucone, wolność rozumu indywidualności osobowej znajdzie nieprawość i będzie domagała się przywrócenia zasad wiecznych i sprawiedliwych. Czytamy dalej we wstępie do *Antygony*: „Kreon rzeczywiście jest bezkompromisowym przedstawicielem idei państwa, racji rozumu, chce bezwzględnie podporządkować dobro jednostki dobru państwa" [125] — otóż sprzeciwiam się temu twierdzeniu. Analiza *Antygony* będzie miała na celu wykazanie a-rozumności w postępowaniu Kreona. Nie zgodzę nie na to, by fakt działania na rzecz utrzymania władzy i przez to po części państwa w jego dotychczasowej formie utożsamić z postępowaniem rozumnym. Czy Kreon jest bezkompromisowy? Czy Kreon reprezentuje idee państwa? Czy Kreon poświęca dobro jednostki dla tej idei? Na te wszystkie pytania odpowiedź należy udzielić negatywną. Dowiedzenie prawdziwości tej odpowiedzi jest celem refleksji nad tragedią Sofoklesa.

Zanim przejdziemy do analizy tekstu źródłowego zwrócimy jeszcze uwagę na to, co pisze o Antygonie Nikos Chadzinikolau: „Odważne czyny przeciwko tyranii powinny być znane ludowi, podnoszą bowiem jego demokratyczną świadomość" [126] — te słowa mają tłumaczyć, dlaczego Antygona nie zgadza się na to, by Ismena, jej siostra stała się współwinną przed prawem pisanym i dlaczego domaga się upublicznienia swych czynów. Nie jest prawdą, że Antygona wprowadza swój zamysł w życie ze względu na idee demokracji, którą chce obudzić w obywatelach, w każdym razie nie w sensie świadomym [127]. Według Hegla sprawa przedstawia się prosto: Antygona realizuje tylko siebie, spełnia swój obowiązek, ale nie wobec państwa, obywateli czy nawet religii, ale wobec *ducha światowego*, którego natchnieniem jest kierowana. Chce, by ludność Teb wiedziała o jej czynie, ale jedynie ze względu na swoją chwałę. To czysty egoizm, ale nie w pełni świadomy [128] — Antygona nie potrafi mierzyć siebie moralnością masy i to właśnie charakteryzuje *bohaterów dziejowych* czy osobowości historyczne [129]. O amoralności *bohaterów dziejowych* pisze Hegel w przytaczanym już wcześniej fragmencie *Wykładów z filozofii dziejów*, że „czyny wielkich ludzi, którzy są postaciami dziejów powszechnych, są (...) usprawiedliwione nie tylko w ich wewnętrżnym, nieświadomym znaczeniu, lecz także ze stanowiska ogólnego, światowego. Z tego stanowiska

nie musi się wcale podnosić przeciwko czynom historycznym i ich wykonawcom zarzutów natury moralnej, które ich nie dotyczą" [130].

Ostatecznie moim zamiarem będzie zwrócenie uwagi na to, jak kończy się tragedia. Czym jest pojednanie, które zachodzi, czym *katharsis*, którego doświadcza Kreon. Przechodząc więc do analizy tekstu źródłowego wspomnę tylko, że osobami dramatu są: Antyгона (córka Edypa i Jokasty), Ismena, Kreon (władca Teb), Eurydyka (żona Kreona), Aimon (syn Kreona), Tyrezjasz (ślepy wróżbita), Chór (rada starców) i inni.

Akcja *Antygony* rozpoczyna się po bratobójczej walce między Eteoklesem a Polinikiem, którzy są braćmi głównej bohaterki. Po ich śmierci władzę w Tebach obejmuje najbliższy członek rodziny: Kreon, który urządza uroczysty pogrzeb Eteoklesowi, natomiast zwłoki Polinika i innych najeźdźców każe rzucić na żer drapieżnym ptakom i psom. Antyгона dowiedziawszy się o tym podejmuje działania, których celem jest uczczenie śmierci Polinika, stawia ona bowiem znak równości między obydwojma swoimi braćmi [131], który wynika z jedności, jaką tworzy rodzina [132]. Z prośbą o pomoc zwraca się również do swej siostry, która jednak, posiadając naturę kobiecą i uległą, w dodatku nie przebudzoną do życia w wolności [133] jawi nam się jako element społeczeństwa patriarchalnego, dlatego właśnie ze strachu przed Kreonem nie zgadza się pomóc siostrze. Pierwszy raz właśnie w tej dyskusji zauważyć możemy, że Antyгона jest jednostką, która już dawno uwolniła się spod jarzma systemu patriarchalnego [134], sprzeciwia się ona bowiem jakiegokolwiek władzy ludzkiej nad sobą, a czyni to w słowach: „Nie ma on [Kreon] żadnego prawa powinności mi wzbraniać” [135]. Zauważyć tu możemy jeszcze jedną kwestię, która znajdzie swoje rozwinięcie w późniejszych częściach tragedii: skoro Antyгона nie uznaje w Kreonie władcy nad sobą to, po pierwsze, nie przedstawia się on dla niej jako autorytet [136], a po drugie, zmuszona jest ona ten autorytet odszukać gdzieś indziej [137] (albo w samej sobie, albo w religii). Odnośnie funkcji, jaką sprawował autorytet moralny w państwach greckich drugiego okresu rozwoju ducha państwowego pisałam już wcześniej [138]. Otóż przypomnijmy *ducha wolnego i liberalnego* [139], który nie uznawał nad sobą zwierzchności, który upajał się własną indywidualnością — to właśnie jest Antyгона. Kiedy nie uzna w kimś autorytetu (gdy mowa była o autorytecie wspominałam za Heglem osobę Peryklesa [140]) zwraca się ku sobie i w sobie doszukuje się wartości zindywidualizowanych [141].

Antyгона mówi następnie do Ismeny: „Ja ci nie każę, nawet gdybyś chciała teraz mi pomóc, nie byłoby to miłe. Rób jak uważasz, a brata ja sama pogrzebię. Potem szczęśliwa niech umrę. (...) Tymczasem ty, jak zechcesz, możesz znieważać święte prawa bogów” [142]. Dlaczego Antyгона nie zgadza się na pomoc, którą mogłaby zaproponować jej Ismena? Nie jest to, według mnie, troska o dobro siostry, nie jest to też próba ukrycia swych zamierzeń — o tym przekonamy się zaraz. Antyгона realizuje się jako *bohater dziejowy*, a to oznacza, że na tle wydarzeń dziejowych musi ona pozostać sama. Jej jednostkowość, indywidualność, jej młody i odważny duch poszukuje swojego wypełnienia w czynie [143], ten czyn musi postawić Antygonę samą w sprzeczności do instytucji państwa patriarchalnego, które ma być zastąpione *samowiedzą ogólną* [144]. Antyгона, w słowach, które przytoczyłam przeciwstawia dwa porządki moralne: jest to porządek doczesny i porządek boski. Zauważmy, że nie potępia ona siostry za to, że nie potrafi zrozumieć celów wyższych, zdaje się nawet, że Antyгона rozumie nieprzystawalność obu tych racji, z których tylko jedna, racja boska, jest racją rzeczywistą. Dlaczego Antyгона nie próbuje obudzić w siostrze tego ducha, którego nosi sama w sobie? Znajduję dwa podstawowe powody. Pierwszy to kwestia, którą już poruszyłam: Antyгона uważa, że nie obowiązują ją przepisy prawne, które zostały ustanowione w państwie (rozdzielam tu nieprzystawalność od przeciwstawienia), jest inaczej mówiąc amoralna (nigdy niemoralna) i osamotniona w swym działaniu. Drugim powodem jest dążenie do tego, by reszta społeczeństwa (Hegel nazywa społeczeństwo *gminą*) *uznała* [145] w niejbohatera państwa dziejowo-powszechnego (*welthistorisches Volk*) [146].

Gdy Ismena proponuje Antygonie, że przemilczy całe zajście i rozmowę, Antyгона wybuchą gniewem w słowach: „Biada mi! Raczej rozgłaszaj. Bardziej nienawistną będziesz, jeśli przemilczysz i nie rozpowiesz wszystkim” [147]. Jak rozumieć te słowa? Czy nie są one przypadkiem potwierdzeniem tego, co pisałam wyżej? Antyгона dąży do sławy i *uznania*, na jej drodze nie stają już żadne przeszkody [148]. Można, według mnie, porównać tę sytuację do motywu *walki na śmierć i życie*: *uznanie*, jakiego domaga się Antyгона nie jest bezpośrednią przyczyną jej śmierci, ale jest ona gotowa w każdej chwili oddać życie za to, by *gmina* spostrzegła w niej *Pana*, człowieka przez którego przemawia *wolny duch grecki*. Pisałam wcześniej, że istnienie *Pana* możliwe jest jedynie wtedy, gdy istnieje ktokolwiek, kto zgodzi się

nazwać go *Panem* i przez to zgodzi się być jego *Sługą*. Ustalenie takiego porządku zgodnego z prawami boskimi jest faktycznym celem, którego Antygon nie uświadamia sobie. Tak istnienie w relacji jako *Niewolnik*, jak i jako *Pan* niesie ze sobą określone korzyści. *Pan* potwierdza swoją wolność i podmiotowość w *Niewolniku*, przez co staje się to zasadą obowiązującą, natomiast *Niewolnik* w akcie pracy na rzecz *Pana* znosi również swoją jednostkowość poprzez eksterioryzacje i strach przed *Panem*, i jest to początek *samowiedzy ogólnej* [149] — państwowości. Przeprowadzenie takiego procesu, który ostatecznie rozegra się na końcu tragedii byłoby początkiem *samowiedzy ogólnej* [150].

Kończąc scenę pierwszą aktu pierwszego Ismena nazywa swą siostrę nierozważną [151]. To słowo, które zwykłej interpretacji mogłoby umknąć i nie jawić się jako istotne, tutaj posiada sens inny. Czy można powiedzieć, że bohater postępuje nierozważnie? Otóż, według mnie, jak najbardziej do heglowskiego pojęcia bohatera pasuje epitet „nierozważny”. Rozumność [152] bowiem realizuje się nie w samym człowieku, jako jednostce lecz na poziomie ogólnoswiatowym. Wielkie osobistości historyczne dlatego były tak wybitne, że mimo to, iż postępowały nierozważnie wygrywały z całym światem. Nie było to jednak tylko ich zwycięstwo, mało tego, można powiedzieć, że wcale nie było to ich zwycięstwo. Jednostki genialne kierowane są *Volkgeistem* i tylko dlatego udaje im się coś, co nikomu innemu się nawet nie śniło.

Scena druga to pieśń Chóru, która warta jest naszej uwagi ze względu na to, że stanowi doskonały przykład umiłowania i szacunku, jaki odczuwali ówczesni Antygonie w stosunku do ludzkich wynalazków. Przytoczmy najpierw słowa Chóru [153]:

„Sprowadził je [wojska] na nasz kraj Polinik wskutek sporu o władzę, wszczął krwawe boje. Wznosząc przeraźliwe okrzyki, niczym śnieżny rój orłów zakryli ziemię, lśniły ich zbroje i pióropusze falowały na hełmach. Choć pod naszymi domami stało wojsko i śmiercionośnymi włóczniami otwierało siedmiobrane gardziele, uciekło, zanim nasyciło się naszą krwią, zdobyło sosnowe żagwie, które wieńczyły obronne wieże. I tak wybuchła bojowa wrzawa. Zaryczał smok na tyłach wroga. Bo Zeus nienawidzi samochwalców, a gdy spostrzegł ich wyniosły szturm na miasto, chrzęst złotej zbroi i pychę słów, wypuścił na pierwszego piorunowy grot w chwili, gdy na szczycie zdobytego muru miał krzyknąć 'zwycięstwo!'. Zachwiał się z łuczycem w rękę i runął na ziemię — aż jęk wydała. Ten, który miotany był jakby szałem bakchicznym, niczym wichrem straszliwym. Inny koniec dał mu los. Z pozostałymi rozprawił się potężny Ares. Siedmiu wodzów strzegło siedmiu bram. Równi z równymi. Zeusowi w świątyniach składano w ofierze spiżową broń pokonanych. Prócz tych nieszczęsnych bram — z ojca jednego i matki jednej. Tam obaj włócznią zwyciężyli, mając swój udział we wspólnej śmierci”. [154]

Pomimo, że w całym tym fragmencie przebija się oczywiście ból i rozpacz związana z bratobójczą walką oraz stan emocjonalny całego narodu po wojnie, zauważamy też, że Chór zwraca uwagę na wspaniałość i niezwykłość życia ludzkiego. Stwierdza niedwuznacznie, że dzieło ludzkie (armia, państwo, zbroja, świątynie itd.), to znak wielkości państwa i kultury Teb. Pisałam wcześniej [155] że Hegel stwierdza, iż wynalazki ludzkie, czyli wszelkie narzędzia, broń, maszyny, są dziełami ducha i dlatego należy je cenić o wiele wyżej niż jakiegokolwiek przedmioty natury [156]. Grecy kochali ozdoby, ich potrzeba wynikała ze świadomości ozdobienia czegoś, co nie jest tylko i wyłącznie pięknym ciałem (zbroja musiała być piękna, świątynie również). Hegel pisze na ten temat, że najbliższym zainteresowaniem ducha jest przekształcenie ciała w doskonałe narzędzie jego woli, umiejętność ta stanie się bowiem środkiem ku innym celom oraz celem samym w sobie. Ten cel sam w sobie w pewnym rozumieniu jest również gwarantem pokoju: popęd do rozkoszy zmysłowych, poczucie własnej godności, czci dla siebie samego, popęd do rozkoszowania się samym sobą jest gwarantem tego, że jednostka w tym subiektywnym dziele sztuki zwraca się do wewnątrz siebie - ludy antycznej Grecji były, pomimo wojen pokojowe i cywilizowane, a wszelkie wojny nie miały celu wzbogacenia się kosztem innych lecz zaistnienia na *arenie dziejów międzynarodowych*.

Scena trzecia i czwarta [157] tragedii to szczególny nacisk na osobę Kreona i na rolę przyrody w religijnych wierzeniach Greków. Odchodzimy więc na chwilę od głównej bohaterki na rzecz przyjrzenia się sytuacji zastałej w Tebach. Po słowach, jakie wypowiada Kreon łatwo orientujemy się jakiej władzy zwolennikiem on jest i jaki porządek wprowadzić chce on w Tebach. Społeczeństwo jest jednak wolne, wolna indywidualność grecka jest już za bardzo rozwinięta i wyzwolona, by powtórnie przyjąć na siebie jarzmo starego [158] ustroju — patriarchy. Zwróćmy uwagę na to, co mówi Kreon, a co potwierdza swoją tezę:

[Zwracając się do Przewodnika Chóru] „Wiedziałem dobrze, że zawsze z czią odnosiliście

się do królewskiej władzy Lajosa, potem do Edypa rządów w tym mieście. A po zgonie Edypa wytrwale służyliście jego młodemu synowi. Skoro zaś oni wyrokiem losu w jednym dniu polegli w bratobójczej walce krwią skalawszy ręce, ja, jak wiadomo, dzierżę całą władzę i tron jako najbliższy krewny zabitych". [159]

---

Przypisy:

[60] *Wykłady z historii filozofii*, t. I, op. cit., tłum. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1994.

[61] Tych myślicieli wymienia w swoim opracowaniu Marian Wesoły, w: Marian Wesoły, *Hegel i filozofia grecka*, w: R. Kozłowski, *Hegel a współczesność*, Poznań 1997, s. 25.

[62] *Dzienniki (Tegebuch)* z lat 1785-1787 Hegel pisał w języku łacińskim.

[63] M. Wesoły, *Hegel i filozofia grecka*, w: R. Kozłowski, *Hegel a współczesność*, Poznań 1997.

[64] Z. Kuderowicz, *Hegel i jego uczniowie*, Warszawa 1984, s. 47.

[65] Pojęcie *dialogów dialektycznych* przytaczam tu za Marianem Wesołym, nazywane są one *dialogami dialektycznymi* gdyż korzystał z nich Hegel konstruując własną teorię dialektyczną, a i współcześnie dostrzega się w nich tę dialektykę, którą później rozwinie Arystoteles, w: M. Wesoły, op. cit.

[66] "W swym nauczaniu akademickim zajmował się Hegel filozofią dziejów, filozofią religii, estetyką, a zwłaszcza historią filozofii. Przedstawił on rozległą wizję dziejów filozofii w swych wykładach, które ogłoszone zostały pośmiertnie przez jego ucznia K. Micheleta pt. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* (1833). Podaje on w Przedmowie do tego wydania, że Hegel prowadził wykłady z historii filozofii w sumie dziewięciokrotnie, w różnych uniwersytetach: po raz pierwszy w zimie 1805/06 w Jenie; dwa kolejne razy w Heidelbergu w semestrach zimowych 1816/17 i 1817/18; pozostałe sześć razy w Berlinie, w semestrze letnim 1819 i w semestrach zimowych 1820/21, 1823/24, 1825/26, 1827/28, 1829/30. Specjalne wykłady o Platonie prowadził Hegel w latach 1825-1826. Notatki von Griesheima z tych *Vorlesungen über Plato* wydane zostały dopiero niedawno w opracowaniu francuskim wybitnego heglisty J.L. Vieillard-Baron [J.L. Vieillard-Baron, *Hegel, Leçons sur Platon, 1825/1826*, Paris 1976]", w: M. Wesoły, op. cit., s. 28.

[67] "W wydanych pośmiertnie *Wykładach z historii filozofii* materiał rozłożony został triadycznie. I tak całość rozpada się na trzy części (filozofia grecka, średniowieczna i nowożytna). Najobszerniej wyłożona ta pierwsza dzieli się na trzy działy (od Talesa do Arystotelesa, dogmatyzm i sceptycyzm, neoplatonicy). W obrębie pierwszego działu występują znów trzy rozdziały nazwane według okresów filozofii (od Talesa do Anaksagorasa, od sofistów do sokratyków, Platon i Arystoteles). W dziale drugim i trzecim brak jednak takich trzech rozdziałów, a znajdujemy tam tylko podział według okresów (filozofia stoicka, Epikur, Nowa Akademia; sceptycyzm; Filon; kabała i gnostycyzm; filozofia aleksandryjska)", w: M. Wesoły, op. cit., s. 29.

[68] G.W.F. Hegel, *Nauka logiki*, Warszawa 1967, s. 92.

[69] G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, Warszawa 1990, § 86, s.144.

[70] Problem Heraklita i jego filozofii łącznie ze szczegółową analizą tekstów źródłowych znajdują w: K. Mrówka, *Heraklit*, Warszawa 2004.

[71] "W związku z Platonem interesowały Hegla trzy kwestie: dialektyka, filozofia przyrody i filozofia ducha. Na podstawie własnej interpretacji platońskiego Parmenidesa, Sofisty i Fileba dochodził Hegel do swej dialektyki sprzeczności pojętej ontologicznie i dotyczącej ustawicznej zmienności. Tym samym zgadzał się on z Platonem jedynie częściowo, uznając w idei byt pierwotny, ale nadto jeszcze widział w niej połączenie ogólności i konkretności", w: M. Wesoły, op. cit., s. 31.

[72] [Hegla]"Wykłady z Arystotelesa obejmują cztery obszerne paragrafy, zatytułowane: 1. metafizyka, 2. filozofia przyrody, 3. filozofia ducha (z psychologią i filozofią praktyczną, która obejmuje etykę i politykę) oraz 4. logika. Pomijając



pobieżne potraktowanie w *Wykładach* logiki, która stanowiła dla niemieckiego filozofa pewną anomalię, gdyż nie stosował jej Stagiryta w konstrukcji swego systemu, pozostałe trzy paragrafy odpowiadają w pełni trzem działom systemu Hegla. Upatrywał on bowiem w metafizyce Arystotelesa taki sam typ dyskursu, który rozwijał w swej logice nie formalnej, a tylko 'materialnej', czyli wyrażającej strukturę samej rzeczywistości. Taka wykładnia nie jest zgodna z oryginalnym porządkiem Stagiryty, u którego na początku występuje logika jako organon, a z nauk prymat fizyki jest niewątpliwy. Takie zamierzone przestawienie nie przeszkadza Heglowi wyrazić się krytycznie o innych, którzy sens tekstu Arystotelesa często przeinaczali aż do odwrotności", w: M. Wesoły, op. cit., s. 32.

[73] Mowa tu o: M. Heidegger, *Hegel und die Griechen*, w: *Die Gegenwart der Griechen im neuern Denken*, Tübingen 1960.

[74] Zobacz też: H. G. Gadamer, *Logos i ergon w Lyzisie Platona*, w: *Rozum, słowo, dzieje*, Warszawa 1979, ss. 252-268.

[75] Mowa tu o: H. G. Gadamer, *Hegel und die antike Dialektik*, Bonn 1961.

[76] H.D.F. Kitto, *Tragedia grecka, studium literackie*, tłum. J. Margański, Kraków 2003.

[77] Ibidem, ss. 37-115.

[78] Idem, ss. 115-287.

[79] Idem, ss. 287-333.

[80] Idem, s. 37.

[81] Do tej grupy zalicza Kitto również "Prometeusza", bo pomimo tego, że w sztuce występuje aktorów trzech, to jednak trzeci z nich wprowadzony jest incydentalnie, w: Idem, s. 37.

[82] Idem, s. 37.

[84] Idem, s. 37.

[85] Idem, ss. 95-113.

[86] Idem, ss. 115-117.

[87] Kitto pisze: "Jedyną koniecznością jest to, że każda sztuka powinna przedstawiać, tak wyraziście jak tylko możliwe, myśl tragiczną tkwiącą u jej podstawy", w: Idem, s.117.

[88] Idem, s. 116.

[89] Idem, s. 117.

[90] Idem, ss. 139-145.

[91] Idem, ss. 145-177.

[92] Idem, s. 233.

[93] "Dzieła Eurypidesa nie da się wyjaśnić w oparciu o teorię Arystotelesa, a to dlatego, że jego tragedie były z gruntu niearystotelesowskie", w: Idem, s. 234.

[94] Przykładem może tu być z jednej strony *Medea* a z drugiej *Antyгона*, w: Idem.

[95] Idem, ss. 233-267.

[96] S. Stabryła, *Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Antologia tragedii greckiej*, Kraków 1989, s. 231.

[97] Idem, s. 232.

[98] Idem, s. 232.

[99] Idem, s. 232 oraz Nikos Chadzinikolau we wstępie do: *Sofokles, Antyгона*, Poznań 1991, s. IV.

[100] Dodać należy jeszcze, że oprócz siedmiu tragedii, które zachowały się całe istnieje jeszcze obszerny fragment tragedii *Tropiciele (Ichneutai)*, w: S. Stabryła, op. cit., s. 232.

[101] S. Stabryła, op. cit., s. 232 oraz Nikos Chadzinikolau we wstępie do: *Sofokles*, op. cit., s. IV.

[102] S. Stabryła, op. cit., s. 233.

[103] Idem, s. 233.

[104] Idem, ss. 239-240.

[105] "Podkreślając gwarancję postępu Hegel posłużył się pojęciem opatrności czuwającej nad dziejami. Terminowi teologicznemu nadał jednak sens swoisty. Opatrzność nie była dla niego siłą ingerującą w bieg wydarzeń ani też rękojmią urzeczywistnienia wartości religijnych. Oznaczała jedynie przekonanie, że sam przebieg dziejów zapewnia postęp w świadomości wolności. Przekonanie o sile historii jako gwarancji postępu pozwalało Heglowi uznać czasy regresu i stagnacji, jak np. okres Restauracji, za zjawiska przemijające, po których wcześniej czy później nastąpi powrót do panowania rozumu. Ta nuta nadziei nie opuszczała Hegla pomimo pesymistycznego przekonania o nieuchronności cierpienia w historii", w: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 653.

[106] S. Stabryła, op. cit., s. 240.

[107] Według: S. Stabryła, op. cit., s. 357.

[108] Osobę Peryklesa omówiłam szeroko w podrozdziale *Ateny* niniejszego opracowania.

[109] S. Stabryła, op. cit., s. 357.

[110] "Tradycja antyczna utrzymuje, że Eurypides najchętniej przebywał w ojczystej Salamynie; odizolowany od świata w skalnej jaskini z widokiem na morze, poświęcał czas na studia i twórczość literacką", w: S. Stabryła, op. cit., s. 358.

[111] Inne źródła podają mniejsze liczby, 78 lub 74 utworów, w: S. Stabryła, op. cit., s. 357.

[112] Archelaos był królem Macedońskim, na dworze którego Eurypides spędzał swoje późne lata życia otoczywszy się mecenatem władcy.

[113] S. Stabryła, op. cit., ss. 372-424.

[114] Idem, s. 363.

[115] Idem, s. 366.

[116] Idem, s. 367.

[117] Zasadniczo będę się opierała na jednym tłumaczeniu, jest to: Sofokles, *Antygona*, tłum. N. Chadzinikolau, Poznań 1991, odwołania do innych tłumaczeń będą zaznaczone.

[118] Dokładną analizę i charakterystykę ducha greckiego przeprowadziłam w rozdziale *Epoka świetności - formy pięknej indywidualności* w niniejszej pracy.

[119] Pisze o tym Hegel w: *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 35.

[120] O *wolności ducha* pisze Hegel w: *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 32.

[121] Pierwsze wystawienie "Antygony" datuje się na rok 441, natomiast "Króla Edypa" na rok 429, w: S. Stabryła, op. cit., s. 232.

[122] S. Stabryła, op. cit., s. 233.

[123] W: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 641.

[124] Nikos Chadzinikolau we wstępie do: Sofokles, op. cit., s. VI.

[125] Idem, s. VI.

[126] Idem, s. VII.

[127] "Historia nie rozwija się zgodnie z indywidualnymi zamierzeniami, lecz występuje w niej stałe przeciwieństwo między intencjami jednostek a osiąganymi przez nie rezultatami. Jednostki kierują się namiętnościami i własnymi wyobrażeniami o szczęściu. Nie zdają sobie sprawy, że uczestniczą w organizacji państwa. Stąd upatrywał Hegel w historii nieusuwalną sprzeczność między intencjami a wynikami ludzkich czynów, w których przebija się konieczność historyczna", w: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 651.

[128] "Mówił więc Hegel o 'chytrości rozumu', który nie osiąga swych celów bezpośrednio wywierając wpływ na człowieka, lecz pozwala mu działać zgodnie z indywidualnym przekonaniem. Oznacza to, że jednostki urzeczywistniają postęp nieświadomie, nie wiedząc, że są instrumentami służącymi postępowi", w: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 651.

[129] "Hegel był daleki od uzależniania przebiegu historii od pojawienia się wyjątkowej, obdarzonej charyzmą jednostki, ale uważał jednocześnie, że w czasach przełomowych, kiedy kończy się jedna epoka, a rodzi potrzeba czegoś nowego, wybitne jednostki mogą spełnić pozytywną rolę, uosabiając nowe wartości i dążąc do ich prawnych, instytucjonalnych gwarancji. Daleki był też od objaśniania ich roli cechami charakteru, geniuszem, osobistą intuicją, jak to ma miejsce w romantycznej koncepcji władzy. Dla Hegla osobistością historyczną staje się ta jednostka, której indywidualne intencje pokrywają się z aktualną tendencją dziejową, z aktualnym stadium postępu, chociaż sama jednostka nie zdaje sobie z tego sprawy. Dążąc do realizacji własnych interesów wypełnia zarazem fragment historycznego planu. Dopóki zbieżność ta istnieje, dopóty jednostka wpływa na dzieje. Gdy spełni są historyczną funkcję, ginie lub jest odsuwana od udziału w życiu politycznym", w: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 651, oraz podobnie na s. 660.

[130] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. I, op. cit, s. 102.

[131] O rodzinie jako *duchu doznającym* piałam już w [Hegłowska teoria państwa](#) w rozdziale *Nauka o państwie, jako zewnętrzności ducha obiektywnego*.

[132] Reakcją na zerwanie świętych więzi rodzinnych jest również pieśń Chóru w *Medei* Eurypidesa, Chór śpiewa tam do Medei, która postanowiła zgładzić swoje dzieci:

*O rodzie Erechtejowy, z szczęścia dawnego znan,  
Wieczystych bogów plemię,  
Zamieszkujące tę ziemię,  
Przesławnej mądrości kraj!  
O ty, co depcesz łan,  
W błękitny zatopiony maj,  
Te błonia,  
Gdzie dziewięć onych świętych pierydzkich Muz  
Jasna zrodziła Harmonia:  
Kiprys czerpała pono z Kefizu twego fal  
Kryniczne, słodkie źródła  
I potem we włosy swoje  
Wplótłszy pęk wonnych róż,  
Z łagodnym szła wiewem w dal  
I stała, mądrości stróż,  
Eroty,  
Przemysłne towarzysze wszelkich wiedz i sztuk,  
Sprężyny wszelkiej cnoty.  
O jakże cię przyjmie ten gród,  
Ta ziemia świętych rzek,  
Gdzie świętym jest każdy człek -  
Ciebie, coś synów swych krwią  
Zmazała?  
To ginie - bacz! - własny twój płód!  
To mord własnych dzieci - o bacz!  
Ku tobie się zwraca nasz płacz,  
Obejmujemy kolana:  
Nie morduj; o nie bądź tak złą!  
Skąd męstwa nabierzesz - ach! Mów! -  
Aby uzbroić swą dłoń  
I serce - o broń się, broń! -  
Na ten okrutny czyn?  
Azali  
Nie braknie potrzebnych ci tchów?  
Czy możesz tak patrzeć bez łez*

*Na dzieci rodzonych zły kres?*

*Czy litość cię nie powali,*

*Gdy błagać cię będzie twój syn?*

Eurypides, *Medea*, Kraków 2003, ss. 38 - 39.

[133] Chodzi tu o *moment przebudzenia ducha*, który omawiałam w [Heglowska teoria państwa](#).

[134] Hegel nazwie ją osobą wyzwoloną z *naturalnej zwierzchności rodzinnej* czyli z układów typowo patriarchalnych, które opierają się na dominacji ojca jako głowy rodziny, w: *Wykłady z filozofii dziejów*, t. I, op. cit., ss. 181 i nast.

[135] Sofokles, op. cit., s. 5.

[136] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 20.

[137] Autorytetem dla ludu tebańskiego był poprzednio Edyp, zauważyć to możemy, gdy dokładnie przeczytamy następujący fragment tragedii:

*Choć więc my ciebie nie równamy bogom*

*Ani te dzieci, siedliśmy w tych progach,*

*Bo ciebie pierwszym mienimy wśród ludzi,*

*Wśród ciosów życia i wśród nieba gromów.*

*Tyś bo przybywszy, gród stary Kadmosa*

*Od strasznych ofiar dla Sfinksa wyzwolił,*

*Nic od nas wprzód się nie wywiedziawszy*

*Ni pouczony; nie! Z ramienia bogów*

*Daleś nam życia ochłodę i ulgę.*

*A więc ku tobie, któryś nam najdroższym,*

*Ślemy, Edypie, tę prośbę błagalną,*

*Byś nas ratował...*

Sofokles, *Król Edyp*, tłum. Kazimierz Morawski, Kraków, s. 8, w. 31- 42.

[138] W [Heglowska teoria państwa](#).

[139] Pisze o tym Hegel w: *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 80.

[140] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 65.

[141] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 102.

[142] Sofokles, op. cit., s. 5.

[143] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 22.

[144] *Encyklopedia nauk filozoficznych*, op. cit., s. 449, § 443.

[145] *Fenomenologia ducha*, op. cit., s. 242.

[146] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 10.

[147] Sofokles, op. cit., s. 6.

[148] "Świadomości wolności nie można osiągnąć samym tylko wysiłkiem poznawczym, zabiegami pedagogicznymi ani perswazją. Dopiero w wyniku przemian ustrojowych w różnych suwerennych państwach i kolejno w różnych dziedzinach życia ludzie sami przekonują się o swej odpowiedzialności za minione dzieje, czyli uzyskują świadomość wolności w coraz to innych sferach życia zbiorowego. Historia ukazuje się dla Hegla terenem rywalizacji wielu różnorodnych wartości etycznych, posiadających dłuższy lub krótszy żywot, oraz jednej generalnej wartości: świadomości wolności związanej z poczuciem odpowiedzialności i afirmacją ludzkości jako podmiotu dziejów", w: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 649.

[149] *Encyklopedia nauk filozoficznych*, op. cit., s. 449, § 443.

[150] Ibidem.

[151] Chodzi tu mianowicie o słowa: "Więc idź, jeśli jesteś tego pewna. Musisz jednak wiedzieć, żeś nierozważna, choć prawdziwie kochasz swoich bliskich", w: Sofokles, op. cit., s. 7.

[152] W: Z. Kuderowicz, op. cit., s. 641.

[153] Znacznie ten fragment różni się od tłumaczenia Kazimierza Morawskiego. Zwróćmy więc uwagę na te różnice, przytaczając odpowiadającą część tekstu:

*Bo Polinika gniewny spór*

Krwawy zażegnał w ziemi bój,  
Z chrzęstem zapadł, z szumem piór  
Śnieżnych orłów lotny rój  
I zbroice liczne błysły,  
I z szyszaków pióra trysły,  
I wróg już wieńcem dzid groźnych otoczył!  
Siedmiu bram miasta gardziele,  
Lecz pierzchł, nim w mojej krwi strugach się zboczył,  
Zanim Hefajstos ognisty w popiele  
Pograżył mury, bo z tyłu nawałem  
Runął na smoka Ares z wojny szałem.  
Bo Zeus nie cierpi dumnych głów,  
A widząc ich wyniosły lot  
I złota chrzęst, i pychę słów,  
Wypuścił swój piorunny grot  
I w zwycięstwa samym progu  
Skarcił butę w dumnym wrogu.  
A ugodzony, wznak na ziemię runie  
Ten, który w namiętym gniewie  
Miasto pogrzebać chciał w ognia całunie  
I jak wichur dął w zarzewie.  
Legł on od Zeusa gromu powalony;  
Innym znów Ares inne znaczy zgony.  
Bo siedmiu - siedmiu strzegło wrót,  
Na męża mąż wymierzył dłoń;  
Dziś w stosach łśni za zwycięstw trud  
Ku Zeusa czci pobitych broń.  
Ale przy jednej miasta bramie  
Nie błyszcze żaden chwały łup,  
Gdzie brat na brata podniósł ramię,  
Tam obok trupa poległ trup

Stanisław Stabryła, op. cit., ss. 309-310, w: 161-192.

[154] Sofokles, op. cit., ss. 7-8.

[155] W podrozdziale 6.1 *Narodziny ducha greckiego* niniejszej pracy.

[156] *Wykłady z filozofii dziejów*, t. II, op. cit., s. 35.

[157] Sofokles, op. cit., ss. 8-13.

[158] Pojęcie 'starego ustroju' jest tutaj luźno użyte i dotyczy dziejów ducha, a nie poprzedniego władcy, osoby znające mitologię grecką lub tragedię mogłyby, jak sądzę zupełnie słusznie, zapytać o władcę poprzedniego, Edypa, który przecież cieszył się w Tebach wielkim poważaniem wśród społeczności i charakteryzowało go poczucie jedności z obywatelami kraju. Edyp mówi na przykład do swego ludu:

*Czemuż nad miastem dym wonnych kadzideł*

*Wznosi się razem z modlitwą i jękiem?*

*Ja, że nie chciałbym przez usta posłańców*

*O tym słyszeć, sam tutaj przybyłem,*

*Ja, Edyp, sławą cieszący się ludzi.-*

*Rzeknij więc, starcze, boś ty powołany*

*Za innych mówić, co was tu zebrało,*

*Strach czy cierpienie? Wyjaw to mężowi,*

*Co chce wam ulżyć; bo byłby bez serca,*

*Gdyby ten widok mu serca nie wzruszył.*

Sofokles, *Król Edyp*, tłum. Kazimierz Morawski, Kraków, s. 7, w. 4-13.

[159] *Antygona*, op. cit., s. 8.

### **Paulina Tendera**

Ur. 1984. Ukończyła studia licencjackie z filozofii (Akademia Pedagogiczna w Krakowie), gdzie kontynuuje naukę. Współredaguje "Przegląd Oniryczny", zajmuje się organizacją konferencji filozoficznych. Współpracuje z Fundacją Inicjatyw Lokalnych i Oświatowych z Krakowa w ramach projektów edukacyjnych, publikuje, działa na rzecz propagowania filozofii w szkołach średnich w organizacji SOFOS. Zainteresowania: poezja Byrona, Hegel, Kant, Arystoteles, dialektyka, rysunek na ciele i na szkle, własny ogród latem. Mieszka w Krzeszowicach.

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 09-08-2006 Ostatnia zmiana: 09-08-2006)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4979) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4979>)

Contents Copyright © 2000-2008 by Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2008 Michał Przech

Autorem tej witryny jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.  
Właścicielem witryny są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tej witryny i jakiegokolwiek ich części.

Wszystkie strony tego serwisu, wliczając w to strukturę podkatalogów, skrypty JavaScript oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tej witryny oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tej witryny i nie korzystać z jej zasobów.

Informacje zawarte na tej witrynie przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów serwisu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na witrynie. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych serwisu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)