

” *Platoński przekaz wyraźnie odśłania szczególną relację między bogiem i tym człowiekiem; mówi o misji, którą Mistrz ma do spełnienia z bożego nakazu bądź z własnego o nim przekonania, ukazuje Sokratesowy przymus głoszenia prawdy o związku spraw bożych z kształtowaniem rozumnego i doskonałego moralnie życia tym, którzy tej powinności i tego związku nie są świadomi.*”

**Dobrochna Dembińska-Siury**

Martha C. Nussbaum

## *Antygone* Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Istnieje przekonanie, że ludzki stosunek do wartości nie jest, czy też nie powinien być z gruntu tragiczny – że uniknięcie typowej sytuacji tragicznej jest lub powinno być możliwe bez karygodnego zaprzeczenia czy poważnej straty. Tragedia zaś byłaby jedynie przykładem prymitywnego i nieokrzesanego etapu rozwoju etyki życia i myśli.

Żeby prześledzić zastosowanie tej koncepcji w tragedii, musimy zinterpretować całą sztukę, obserwując, jak bada ona cały „bieg życia”<sup>1</sup> i hi-

storię wartościowania. *Antygone* Sofoklesa wydaje się do tego celu najwłaściwsza, ponieważ sztuka ta bada dwie próby uniknięcia konfliktu i napięcia poprzez uproszczenie struktur zobowiązań i uczuć postaci. Pyta, jakie były motywacje tych prób, co się z nimi stało w chwili tragicznego kryzysu, i wreszcie: czy jest mądrością życiową przyjmować taką strategię, czy może jest nią zupełnie inny stosunek do świata.

*Antygone*<sup>2</sup> jest sztuką o rozumie praktycznym i o tym, jak rozum praktyczny postrzega świat

<sup>1</sup> Porównaj z twierdzeniem Arystotelesa, że tragedia opowiada o *bios*, o całym biegu życia i o podejmowanych wyborach – wskazówki bibliograficzne i omówienie – patrz: *Interludium 2*.

<sup>2</sup> Literatura dotycząca *Antygony* jest obszerna; nawet nie próbuję jej tutaj przedstawić w całości. Najważniejsze prace, z których korzystałam, to: S. Benardete, *A reading of Sophocles' Antigone*, *Interpretation: A Journal of Political Philosophy* 4 (1975), s. 148-196, 5 (1975), s. 1-55, 148-184; R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone*, Princeton 1951; R. Bultmann, *Polis und Hades in der Antigone des Sophocles* [w:] *Sophokles*, pod red. H. Diller, Darmstadt 1967, s. 311-324; R. C. Jebb, *Sophocles: the Antigone*, Cambridge 1900; J. C. Kamerbeek, *Sophocles' Antigone*, Leiden 1945; Bernard Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964; I. M. Linforth, *Antigone and Creon*, University of California Publications in Classical Philology 15 (1961), s. 183-260; Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley 1971; G. Müller, *Sophocles, Antigone*, Heidelberg 1967; G. Perrotta, *Sofocle*, Messina-Florence 1935; G. Ronnet, *Sophocle: poete tragique*, Paris 1969; M. Santirocco, *Justice in Sophocles' Antigone*, *Philosophy and Literature* 4 (1980), s. 180-198; W. Schmid, *Probleme aus der sophokleischen Antigone*, *Philologus* 62 (1903), s. 1-34; C. Segal, *Sophocles' praise of man and the conflicts of the Antigone*, *Arion* 3 (1964), s. 46-66 [przedrukowano w:] *Sophocles: A Collection of Critical Essays*, pod red. T. Woodard, Englewood Cliffs, NJ 1966, s. 62-85; C. Segal, *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA 1981; J.-P. Vernant, *Le moment historique de la tragédie, Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque* [w:] J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en grece ancienne*, Paris 1972, s. 13-17, 21-40; J.-P. Vernant, *Greek Tragedy: Problems and Interpretation* [w:] *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, pod red. E. Donato, R. Macksey, Baltimore 1970, s. 273-289; R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, Cambridge 1980. Z wyjątkiem miejsc, w których zaznaczam inne źródło, opieram się na tłumaczeniu the Oxford Classical Text of A. C. Person, Oxford 1924.

## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

i nim zarządza. Wyjątkowo obfituje w słowa określające rozważanie, rozumowanie, wiedzę, wyobraźnię i spojrzenie<sup>3</sup>. Rozpoczyna się pytaniem: „Czyś zastyszała? Czy uszło twej wiedzy?”<sup>4</sup>, zadany w związku z praktycznym dylematem i związanym z poszukiwaniem prawidłowej reakcji na wymagania chwili. Kończy zaś stwierdzeniem, że mądrość (*to phronein*) jest najważniejszym składnikiem szczęśliwego życia (*eudaimonia*, w. 1348-1349). Jest to także sztuka o nauczaniu i uczeniu się, o zmienianiu swojej wizji świata, o traceniu pewności co do czegoś, co wyglądało na niewzruszoną prawdę, i o dochodzeniu do mądrości znacznie mniej uchwytnej. Od pewnego siebie stwierdzenia o tym, co jest pewne w tej skomplikowanej sytuacji, dochodzi do stwierdzenia: „Dokąd się zwrócić, gdzie spojrzeć w niedoli?”, i wreszcie do przecucia, że w rzeczywistości została właśnie ujawniona mądrość mniej pewna (w. 1353).

Zarówno Antyгона, jak i Kreon mają swoją wizję świata wartości, która wyprzedza praktyczny konflikt. Każde z nich ma prostą, przemyślaną normę i wypływającą z niej, pięknie uporząd-

kowaną hierarchię wartości. I dlatego każde stawia czoła problemom z niezwykłą pewnością siebie i niezmiennością. Każde wydaje się znakomicie zabezpieczone przed wyrykami losu. A jednak zarówno Antyгона, jak i Kreon, jak się przekonujemy, tkwią w błędzie. Każde z nich pomija pewne fakty, zaprzecza pewnym twierdzeniom, nazywa rzeczy po imieniu, ale nie używając najwłaściwszych i najprawdziwszych imion. Podejmując swoją decyzję, Antyгона jest bliższa prawdy, ale oboje naginają swoje postrzeganie świata<sup>5</sup>. Musimy się zastanowić nad tym napięciem i nad tym, w jaki sposób jest ono krytykowane.

Nie wystarczy spytać jedynie o ambicję i niedoskonałość obydwu protagonistów, choć od tego z pewnością należy zacząć. Bowiemy zgodnie ze słynną Hegłowską interpretacją tego dramatu, sztuka wskazuje na to, co ukrywa się za niedoskonałościami bohaterów, na podstavę do bezkonfliktowej syntezy przeciwstawnych wartości. Bohaterowie źle radzą sobie z napięciami, ale sztuka pokazuje nam, jak postąpić słusznie<sup>6</sup>. Musimy ocenić to twier-

<sup>3</sup> Jedenaście słów związanych z praktycznym rozważaniem, które pojawiają się w sumie 180 razy w siedmiu sztukach Sofoklesa, 50 razy pojawia się w *Antygonie*. (Brane tu pod uwagę słowa to: *boule, bouleuma, bouleuo, euboulos, euboulia, dusboulia, phronema, phronein, phren, dusphron, dusnous*; moje obliczenia opieram na *Lexicon Sophocleum* Ellendta i nie biorę tu pod uwagę fragmentów). Słowo *phronema* pojawia się w *Antygonie* sześć razy i nie pojawia się w żadnej innej sztuce; słowa *dusboulia* i *euboulia* pojawiają się dwa razy i również tylko w *Antygonie*; *phren* pojawia się w sumie 58 razy, w tym 17 razy w *Antygonie*.

<sup>4</sup> Większość cytatów z *Antygony* Sofoklesa w tłum. Kazimierza Morawskiego. Cytaty tłumaczone na język polski z angielskiego tłumaczenia używanego w tekście Marthy C. Nussbaum zaznaczone \*[przyp. tłum.].

<sup>5</sup> Musimy od samego początku wystrzegać się mylenia oceny decyzji i oceny rozważań, które prowadzą do tej decyzji. Jest zupełnie możliwe, że dana osoba podejmie znacznie słuszniejszą decyzję po takim procesie rozważań, w którym pominie zupełnie rzeczy najistotniejsze; decyzja pozostaje słuszna, ale nie dzięki słusznemu rozumowaniu, a niejako przez przypadek. Krytykowane w rozdziale II podejście do konfliktu prowadziło u wielu krytyków do przekonania, że gdyby tylko decyzja Antygony była lepsza, nie można by jej krytykować za ignorowanie powodujących konflikt wymogów miasta – jedyne, o co musimy spytać, to kto miał rację. Por. R. C. Jebb, *Sophocles: the Antigone*, Cambridge 1900; R. Bultmann, *Polis und Hades in der Antigone des Sophokles* [w:] *Sophokles*, pod red. H. Dillera, Wege der Forschung, Darmstadt 1967, s. 311-324; G. Perrotta, *Sofocle*, Messina-Florence 1935. Perrotta utrzymuje, że jeśli decyzja Antygony jest ogólnie słuszna, jej krytyka Chóru jest „senza logica e senza coerenza” (85). Podobne rozróżnienie dobrze uchwycili: B. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964, s. 114-116; C. Segal, *Tragedy and Civilization: an Interpretation of Sophocles*, Cambridge 1981, s. 170; S. G. Benardete, *A reading of Sophocles' Antigone*, Interpretation: A Journal of Political Philosophy 4 (1975), passim, w szczególności 1.1, 2.4, 4.1; Vernant, *Tensions et ambiguities dans la tragédie grecque* [w:] J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en grece ancienne*, Paris 1972 (patrz przypis 9); I. M. Linforth, *Antigone and Creon*, University of California Publications in Classical Philology 15 (1961), s. 191, 257-258; M. Santirocco, *Justice in Sophocles' Antigone*, Philosophy and Literature 4 (1980), passim; R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, Cambridge 1980, s. 128.

<sup>6</sup> Taki pogląd podziela wielu krytyków, którzy uważają, że konfliktowe racje są w obrębie sztuki nie tylko ważne, ale i nie do wyeliminowania. I tak na przykład Linforth w *Antigone and Creon* (s. 257) pisze: „Dla wszystkich Ateńczyków ta sztuka jest poważnym ostrzeżeniem, żeby postarali się pogodzić tworzone przez siebie prawo z prawem bogów”. Por. także Santirocco w *Justice*, s. 182, 194. Końcowe uwagi Segala sugerują podobne ujęcie: „Dzięki śpiewom Chóru *polis* uświadamia sobie napięcie, w którym żyje. Wyrażając to napięcie dzięki sztuce, może stawić mu czoła i spróbować zacząć pracę nad mediacją, mimo że taka mediacja nie jest dostępna tragicznym bohaterom w samej sztuce. W swoim społecznym i rytualnym kontekście sztuka pomaga społeczności osiągnąć to, na co nie pozwoliła aktorom w obrębie fikcji. Kontekst potwierdza to, czemu zaprzecza treść” (*Tragedy*, s. 205). Nie umiem jeszcze określić, jak bardzo moje poglądy są różne od poglądów prezentowanych przez Segala; zależy to od tego, co dokładnie należy jeszcze do „mediacji” i jak to jest związane z obrazem mądrości praktycznej, który rozumiem poniżej.

dzenie Hegla na tle całej sztuki – oraz w kontekście poszczególnych pieśni Chóru. To z kolei doprowadzi nas do momentu, gdy trzeba się zastanowić nad tym, jak w ogóle Sofokles ujmował problem aktywności i bierności, tworzenia i bycia stworzonym, żądania i odpowiadania, czyli do odkrycia jego skomplikowanej opowieści o dziwnych przygodach rozumu praktycznego w starciu ze światem.

Pewną podpowiedź dotyczącą tych przygód znajdziemy w greckim słowie *deinon*. Trudno znaleźć odpowiednik tego słowa w języku angielskim. Upraszczając, określa ono wszystko to, co wywołuje trwogę lub zdziwienie. Ale zależnie od kontekstu może określać olśniewający geniusz ludzkiego rozumu, potworność zła, przerażającą potęgę losu. To, co jest *deinon*, jest obce, nie na swoim miejscu; jego obcość i zdolność wywoływania trwogi są ze sobą ściśle związane. (Pod względem etymologicznym *deinon* bliskie jest *deos*, czyli angielskiemu *fear*, ‘strach’, które możemy porównywać z francuskim *formidable*). *Deinon* implikuje często rodzaj dysharmonii – coś nie pasuje do otoczenia albo nie jest zgodne z tym, czego się oczekuje, czego się pragnie. Budzi pozytywne lub negatywne zdziwienie. Dzięki tak różnym konotacjom słowo to może być użyte przez daną postać jako ostantacyjna pochwała, w której jednak mamy prawo dostrzec cień ironii, zapowiedź czegoś potwornego: „Siła jest dziwów (*deinon*), lecz nad wszystkie sięga dziwy (*deinon*) człowieka potęga”. Takie rozpoczęcie pieśni Chóru na cześć ludzkiej istoty jest, jak się przekonamy, pochwałą wielce dwuznaczną. Równie dwuznaczna jest jednak pełna rozpacz konkluzja Chóru: „Potęgą tego, co się właśnie dzieje, jest *de-*

*inon*”\*(w. 952). Istota ludzka, która jawi się jako fascynująca i wspaniała, może się okazać potworna w swej ambicji upraszczania i kontrolowania świata. Przypadkowość, przedmiot strachu i odrazy, może się okazać jednocześnie wspaniała, niezbędna, by życie ludzkie stało się piękne i fascynujące. Słowo to nadaje się zatem doskonale do zajęcia punktu centralnego w sztuce, która bada relacje między pięknem a brakiem harmonii, wartością a jej ujawnieniem, doskonałością a niespodzianką. Możemy odbierać tę sztukę jako rozważania nad istotą *deinon* w jej nieuchwytniej wielowymiarowości.

I. Jako że zamierzamy przeanalizować sposoby „zastanawiania się” w *Antygonie*, zacznijmy od postaci, która rozmyśla, która nie wie, co robić. Wchodzi na scenę, noga za nogą, konsternacja i zniechęcenie jest widoczne na jej prostodusznej twarzy i w gestach:

O najjaśniejszy, nie powiem, że w biegu,  
Śpiesząc ja tutaj, tak się zadyszałem;  
Bom ja raz po raz przystawał po drodze  
I chciałem nazad zawrócić z powrotem.  
A dusza tak mi mówiła co chwila:  
Czemuż to, głupi, ty karku nadstawiasz?  
Czemuż tak lecisz? Przecież może inny  
Donieść to księciu: na cóż ty masz skomleć?  
Tak sobie myśląc, śpieszyłem powolnie,  
A krótka droga wraz mi się wzdłużała.  
Na koniec myślę: niech będzie, co będzie,  
I staję, książę, przed tobą, i powiem,  
Choć tak po prawdzie sam nie wiem zbyt wiele.  
A zresztą tuszę, że nic mnie nie czeka;  
Chyba, co w górze było mi pisane.  
(w. 220-234)

---

Stanowisko Vernanta jest, po raz kolejny (patrz: rozdz. II, przypisy 4-3), złożone. Mimo że daje on bardzo obrazową charakterystykę nierozwiązywalnej natury napięcia, które przedstawia tragedia (por. szczególnie *Tensions et ambiguïté*, s. 30-31, 35), skłania się do tego, żeby zasugerować trzy inne rzeczy, które, jak się wydaje, nie wynikają z jego obserwacji: po pierwsze, że tragiczna koncepcja sprawiedliwości jest dwuznaczna; po drugie, że zmienia się ona nieustannie, przekształcając się w swoje przeciwieństwo (por. *Le moment historique*, s. 15); po trzecie, że te konflikty powinny zniknąć wraz z rozwinięciem się jasnej koncepcji woli i rozróżnienia między działaniami świadomymi i nieświadomymi (*Greek tragedy*, s. 288). Pierwszy i drugi punkt to rodzaj krytyki, który z pewnością wyraziłby wobec tragedii Platon; jednak dla nas jest istotne, by nie myśleć o przypadkowym konflikcie dwóch ważnych potrzeb jako o nieporozumieniu czy dwuznaczności w koncepcji sprawiedliwości, jako o problemie, który należy rozwiązać poprzez intelektualne wyjaśnienie (por. rozdz. II). Co do trzeciego punktu (tu jego stanowisko jest uderzająco podobne do stanowiska Lesky'ego – por. rozdz. II, przypis 5) można zauważyć, że takie sytuacje pojawiają się każdego dnia, a koncepcja woli – o ile nie połączymy jej z pewnym zbiorem kontrowersyjnych poglądów na temat przypadkowości – nie sprawia, że znikną.

## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

Oto żywy opis zwykłego wahania się. Większość widzów rozpozna w nim fragment swojego codziennego życia. Ten człowiek ma problem, bo musi wybrać jedną z dwóch nieprzyjemnych możliwości. Jego dusza podpowiada mu argumenty i za tą, i za tamtą opcją, a on czuje, że nie da się uniknąć wyboru. Dwustronność jego myślenia oddana jest przez jego fizyczne zawracanie się – to idzie, to się cofa. Nie ma jakiejś teorii podejmowania decyzji, nie ma też jasnej świadomości zachodzącego w nim procesu. Jedyne, z czego zdaje sobie sprawę, to to, że w końcu jedna z możliwości zwyciężyła. W tym nieustającym zakłopotaniu pociesza go jedynie myśl, że będzie, co ma być.

Pod wieloma względami bohater ten nie ma być typową istotą ludzką. Jest niezwykle tchórzliwy, okrutnie egoistyczny. Ale jego opowieść pełna bezpretensjonalnych szczegółów przenosi nas do zwykłej, cielesnej rzeczywistości – ciepła, brudu, smrodu – o których milczą bohaterowie heroiczni. I podobnie jego zakłopotanie, jego poczucie, że istnieją dwie strony, które trzeba rozważyć – przy jednoczesnym odczuwaniu wagi tego, co się dzieje – przypomina nam o dotkliwych kłopotach naszych codziennych rozważań. Widz zdaje sobie teraz sprawę, słuchając strażnika zaraz po przemowach Antygony i Kreona, że te zwykłe elementy codziennych rozważań nie pojawiły się w ogóle, tak jak pył czy odór rozkładającego się ciała, w ich dobitnych przemówieniach. Oboje protagoniści twierdzili, że posługują się zdrowym rozsądkiem<sup>7</sup>. W obu wypadkach ten rozsądek dostarcza im „prawdy”, która pozwala w toku wydarzeń uniknąć bolesnych wahań strażnika. Jak to się stało, ktoś może spytać, że zdołali oni odsunąć się tak daleko od przeciętności, że znaleźli się w punkcie, w którym

ludzkie troski zdają się właściwe tylko przyziemnej, komicznej postaci, prostaczkowi, ale bynajmniej nie królowi?

II. W pierwszych swych słowach Kreon obwieszcza, że miasto jest już bezpieczne po wielkich zagrożeniach i chwali mądrość Chóru (w. 166) jako grupy mężów od lat wiernych państwu i pomagających w kłopotach „pewną swą radą” (w. 169)<sup>8</sup>. Tak jak Chór (w. 1347-1348) i wróżbita Tyrezjasz, Kreon wierzy, że najważniejszą rzeczą jest dla człowieka wiedza praktyczna czy inaczej – doskonałość w rozważaniu (w. 1050); największym nieszczęściem jest zaś brak wiedzy (w. 1051). Ta pochwała wierności obywatelskiej starszych jako przejawu zdrowego umysłu nie jest przypadkiem – dla Kreona zdrowy umysł to taki umysł, który skupia się jedynie na bezpieczeństwie i dobrobycie miasta<sup>9</sup>. To, że Antyгона atakuje obywatelskie wartości, odbierane jest jako choroba umysłowa (w. 732); współczucie Ismeny przypomina podobną „bezmyślność” (w. 492, 561-2, por. w. 281). Hajmon zostaje napomniany, by „nie porzucił rozsądku” (w. 648), przyjmując jej „chore” przekonania. (W rozstrzygającym dla akcji momencie Tyrezjasz wykorzysta Kreoński język zdrowia umysłowego przeciw niemu samemu. Mówiąc o ułomności wiedzy praktycznej, powie: „Ciężko ty na tę zapadłeś chorobę” (w. 1052, por. w. 1015)). I co więcej, jeśli przeanalizujemy momenty, w których Kreon twierdzi, że wie coś o świecie – okaże się, że nie istnieje dla niego żadna wiedza praktyczna czy mądrość poza przekonaniem zdrowego umysłu o tym, że najważniejsze jest dobro miasta<sup>10</sup>.

W swoim własnym mniemaniu Kreon rzeczywiście jest człowiekiem obdarzonym zdro-

<sup>7</sup> O Kreonie – patrz poniżej, przypis 13; o Antygonie – wersy 2, 18 i 448.

<sup>8</sup> Ogólne omówienie tej mowy i jej kulturowego tła oraz powiązań z sofistycznym racjonalizmem – patrz szczególnie: Schmid *Probleme*; Knox, *Heroic Temper*, s. 84; Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 123; Goheen, *Imagery*, s. 152 i nast.

<sup>9</sup> Doskonałe omówienie zawartych w sztuce obrazów zdrowia i choroby – patrz: Goheen, dz. cyt., s. 41-44.

<sup>10</sup> W wersach 176-177 Kreon mówi: „Nie jest możliwe zrozumienie (*ekmathein*) duszy, rozmowania i ocen żadnego człowieka, dopóki nie ukaże się nam on w doświadczeniu z rządem lub prawem”\*. I podobnie w jego oczach wiedza o ludziach jest zawsze związana z ich relacjami względem bezpieczeństwa publicznego (por. w. 293-294). Twierdzi, że zna tylko trzy ogólne zasady, wszystkie trzy blisko związane z wyższością dobra publicznego: łatwość, z jaką można pokonać opornego przeciwnika (w. 477-478), potworność życia z kobietą, dla której jest coś ważniejszego nad dobro miasta (w. 649-651), i fundamentalna rola miasta w zachowywaniu ludzkiego życia i dóbr (w. 188 i nast.).

wym rozsądkiem. Odziedziczył on i używa wielu najróżniejszych terminów wartościujących: dobry i zły, godny i karygodny, sprawiedliwy i niesprawiedliwy, przyjaciel i wróg, pobożny i bezbożny. Należą one do najbardziej popularnych określeń, których użyłby każdy uczestnik kultury w Atenach w V w. p.n.e., aby wyznaczyć granice wewnętrzne świata praktycznego. Ale dla przeciętnego widza tej sztuki powyższe określenia oznaczały różne i niezależne od siebie cechy świata etyki. Jeden i ten sam czyn czy jedna i ta sama osoba często będzie nośnikiem kilku cech określanych przez te słowa, ponieważ w wielu wypadkach łączą się one w sposób harmonijny. Jednocześnie jednak mogą one występować oddzielnie; a nawet gdy występują wspólnie, są czymś z natury swej różnym oraz wymagają innej reakcji. Wielu przyjaciół okaże się ludźmi sprawiedliwymi i pobożnymi; ale bycie przyjacielem to co innego niż bycie sprawiedliwym czy pobożnym. Można zatem oczekiwać, że w pewnych sytuacjach wartości oznaczone tymi słowami wejdą ze sobą w konflikt. Przyjaźń czy miłość może wymagać niesprawiedliwości; sprawiedliwe postępowanie może prowadzić do bezbożności; honorowe zachowanie może owocować niesprawiedliwym czynem wobec przyjaciół. Żadna z tych wartości nie może być uznana za bezkonfliktową – sprawiedliwość miasta może, jak dowie się Chór, wejść w konflikt ze sprawiedliwością świata podziemnego; pobożność względem jednego boga może nieść za sobą obrazę innego. Tak więc, uogólniając:

żeby zobaczyć wyraźnie naturę każdej z tych cech, trzeba zrozumieć, że są one od siebie różne, że tkwi w nich możliwość ich łączenia i ich przeciwstawiania sobie nawzajem, a także przeciwstawiania sobie ich odmian w obrębie jednej cechy.

U widza, który ma takie w przybliżeniu spojrzenie na to zagadnienie, sytuacja Kreona wywoła natychmiast pytanie o konflikt między podstawowymi wartościami<sup>11</sup>. Polinik był bliskim członkiem rodziny Kreona. Kreon ma zatem najwyższy możliwy religijny obowiązek pochowania ciała. A jednocześnie Polinik był wrogiem miasta, i to nie tylko wrogiem, ale zdrajcą. Ciała wrogów mogą być oddane rodzinom i pochowane z honorami; zdrajcom nie przysługuje taki zaszczyt. I choć prawo wyraźnie nie zabraniało krewnym zdrajców przygotowania pochówku poza Attyką, pogrzeb w granicach jej terytorium był surowo zakazany. Miasto zadowalało się umieszczeniem ciała po prostu poza granicami. Zrobienie czegokolwiek ponadto oznaczałoby widoczne zerwanie z obywatelskimi powinnościami poprzez uczczenie zdrady. Jako przedstawiciel miasta, Kreon musi zatem dopilnować, by ciało Polinika nie zostało uczczone, choć nie wymaga się od niego, by posunął się aż do zabronienia czy niedopuszczenia do tego, by pogrzeb odbył się w odpowiedniej odległości od miasta. Jednocześnie jako członek rodziny ta sama osoba ma święty obowiązek zorganizować ten pogrzeb<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Por.: Linforth, *Antigone and Creon*, s. 191.

<sup>12</sup> Te zagadnienia zostały wyczerpująco i pouczająco omówione w następujących pracach: Perrotta, *Sofocle*, s. 60-61; Linforth, *Antigone and Creon*, s. 191 i nast., 255 i nast.; patrz także Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 120; Segal, *Tragedy*, § II. Źródła starożytne zostały zgromadzone w pracy D. A. Hester, *Sophocles the unphilosophical: a study in the Antigone*, Mnemosyne 24 (1971), s. 54-55, Appendix c. Wszyscy interpretatorzy zgadzają się co do ogromnej wagi obowiązku pochówku; patrz także H. Bolkestein, *Wohltätigkeit und Armenpflege*, Utrecht 1939, s. 69-71, gdzie zostaje zrekonstruowana słynna lista tradycyjnych obowiązków (*arai bouzugioi*), która miała być подарowana przez założyciela cywilizacji, tego, który jako pierwszy zaprzął wołu do pluga. Lista ta zawiera, jak twierdzi Bolkestein, nakaz: „Nie pozwól, by ciało pozostało niepochowane”, *ataphon soma me perioran*. U Ajschinesa 1.14 (por. Benardete, *A reading*, 4.3, przypis 11) jest jasne, że nawet syn, który został przez ojca sprostytuowany, ma prawny i moralny obowiązek go pogrzebać.

Z drugiej strony jest ważne, żeby zdać sobie sprawę ze stopnia, w jakim zdrajca był wyjątkiem od tych ogólnych zasad. Krytycy Kreona często nawiązują do obyczaju zwracania ciała wroga, nie rozumiejąc wielkiej różnicy w ateńskim prawie między zwykłym wrogiem a zdrajcą (tak, co dziwne, Jebb XX i nast.). Winnington-Ingram, odwołując się do O. Taplin, Review of W. Arrowsmith, *The Greek Tragedy in New Translation*, CR 26 (1976), s. 119 oraz W. R. Connor, *The New Politicians of Fifth-Century Athens*, Princeton 1971, s. 51, twierdzi, że działania Kreona byłyby zupełnie do przyjęcia, gdyby nie zaprzeczył swojemu pokrewieństwu z Polinikiem. Linforth w *Antigone and Creon* oraz Perrotta w *Sofocle* wyraźnie odróżniają zdrajcę od wroga, powołując się na: Tukidydes 1.138 (gdzie Temistokles nie miał prawa do pochówku w Attyce), Ksenofont, *Hellenica* 1.7.22, *Fenicjanki* 1629. Perrotta zauważa, że ateńscy zdrajcy, choć zakazywano chowania ich na terytorium Attyki, byli często grzebani przez swoich krewnych w Megarze. Nawet najsurowsza ze wspomnianych kara – zrzucenie ciała do dziury czy *barathron* – nie pozwalała na to, by ciało pożerały psy.

## Antygona Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

Widz oczekuje więc, że Kreon będzie boleśnie rozdarty między tymi dwoma rolami i zobowiązaniami. Tymczasem ku swojemu zdziwieniu widzi, że dzięki „zdrawemu” przewarżeniu oceny sytuacji nie ma tu żadnego napięcia czy konfliktu. Jeśli przyjrzymy się sposobowi, w jaki Kreon używa najważniejszych etycznych terminów, zobaczymy, że dokonał takich przesunięć znaczeń, tak oderwał słowa od ich zwyczajowego użycia, że po prostu określają teraz tylko rzeczy i osoby, które sprzyjają dobrobytowi miasta, które Kreon traktuje właściwie jak jedyne boga. Posługuje się bogatym słownictwem tradycyjnej etyki – ale nie w sposób zgodny z tradycją. Słowa te nie oznaczają już tych cech świata, które różnią się od ogólnie pojętego dobra miasta i potencjalnie mogą wejść z nim w konflikt; Kreon nie zna już żadnych innych dóbr. Dzięki tej agresywnej strategii poprawek udaje mu się ochronić jednobiegunowość świata i uniknąć napięcia. Postępuje tak, jakby nazywał rzeczy takimi imionami, jakie mu odpowiadają, jakby widział tylko te cechy świata, jakie odpowiadają jego *ethos*.

W ten sposób zło i dobro, *kakon* i *agathon* stają się dla Kreona (niezgodnie z tradycją, która utożsamiała dobro z osobistą doskonałością) właściwościami tych osób i rzeczy, które są dobre dla lub złe dla dobra miasta. Najgorszy (*kakistos*) człowiek to ten, który dla własnego interesu odmawia miastu swoich zdolności (w. 181). „Żli” (*hoi kakoi*) są przeciwstawieni temu, „kto za to miastu temu dobrze życzy”, jakby były to przeciwległe bieguny (w. 108-109; por. w. 212, 284, 288). Jedynym przykładem złej kobiety (*kake*) jest Antygona, której jedyne grzech to złe postępowanie wobec miasta. Nawet wśród zmarłych są źli i dobrzy (por. w. 209-210). „Najlepsi” to ci, którzy przywitają z radością tego, „który zrobił, co mógł, swoją włóczęgą”<sup>15</sup> – Eteokla, króla i obrońcę

miasta. Pochowanie wroga miasta byłoby, jak utrzymuje Kreon, zrównaniem dobrych (*chrestoi*) i złych (*kakoi*) (w. 520). Bogowie, jak przekonuje gdzie indziej, na pewno nie uczczą złych (*kakous*, w. 288) – to jest wrogów miasta<sup>15</sup>.

Honor i szacunek należą się, według Kreona, jedynie tym, którzy wspierają miasto, a wstyd łączy się tylko z tymi, którzy zaniedbują swoje obywatelskie obowiązki. Jego początkowa pochwała dla Chóru za nieustanny respekt (*sebein*) poprzedza wyraźną deklarację co do polityki zaszczytów:

Taka ma wola, a nie ścierpię nigdy,  
By źli w nagrodzie wyprzedzili prawych.  
Kto za to miastu dobrze życzy,  
W zgonie i w życiu dozna mej opieki.  
(w. 207-210)

Staranność, z jaką Kreon określa swoją politykę, sugeruje, że ma świadomość, iż mówi coś nowego, coś, co nie wszyscy łatwo zaakceptują. Dowiadujemy się potem, że większość obywateli wierzy, że szacunek należy się również tym, którzy zbeczczyli miasto, jeżeli stało się to, gdy dążyli do jakiegoś innego, godnego celu (w. 730-733). Uważają oni, że szacunek, jakim Kreon darzy dobro miasta i prowadzące doń środki, wchodzi w konflikt z innymi obowiązkami. „Błądź ja, strzegąc godności mej władzy?” – pyta Kreon swego syna (w. 744). Odpowiedź brzmi: „Tak, bo nie strzeżesz (*ou sebeis*), jeśli depczesz cześć (*timas*) bogów”. Kreon jednak atakuje taki, wywołujący konflikt, pogląd: „Czy może należeć do mnie strzeżenie (*sebein*) nieporządku?”<sup>16</sup>(w. 730). Jest pewien, że nieposłuszeństwo Antygony nie wynika z szacunku i nie zasługuje na szacunek, ale jest wręcz „godne pożałowania” (w. 510) i „bezbożne”<sup>16</sup> (w. 514).

Możemy zatem uznać, że Kreon postępuje zgodnie ze zwyczajem i jest usprawiedliwiony (pomijając jego związki pokrewieństwa), gdy okazuje ciału brak szacunku i zakazuje pochowania go w mieście lub okolicy; wykracza poza te obyczaje, gdy próbuje uniemożliwić wszelkie próby pochowania ciała (choć w tym momencie sytuacja staje się niejasna, ponieważ chce on uniemożliwić pogrzeb w pobliżu miasta, a więc nielegalny zgodnie z ateńskim prawem). Natomiast jego zupełne wyparcie się swojego pokrewieństwa jest oczywiście złamaniem obyczajów.

<sup>15</sup> Por. także: w. 299, 313, 731.

Nie dziwi nas zatem, że kreońska idea sprawiedliwości jest podobnie ograniczona<sup>14</sup>. Żadne żądania nie zasługują na miano sprawiedliwych, dopóki nie są żądaniami dotyczącymi dobra miasta; żadne czynności nie zasługują na to miano, jeśli nie są czynione w imię miasta. W swoim przemówieniu o szacunku Kreon używa określenia: „sprawiedliwi” (*endikos*) zamiennie z: ci, co „miastu dobrze życzą”. Kiedy Tyrezjasz ostrzega przed grożącymi państwu kłopotami, zostaje oskarżony o niesprawiedliwość; gdy Hajmon zarzuca swemu ojcu niesprawiedliwość, oskarżenie zostaje odparte przez odwołanie się do obowiązku respektowania władcy i jego potęgi (w. 744)<sup>15</sup>. Kreon tłumaczy synowi, że człowiek sprawiedliwy to taki, który pracuje dla dobra wszystkich, który umie i rządzić, i być rządzonym (w. 662-669). Tę usprawiedliwiającą mowę kończy wiele mowiącymi słowami:

Takiego męża rządóm bym zaufał,  
Po takim służby wyglądał ochotnej.  
Taki by w starciu oszczepów i w walce  
Wytrwał na miejscu jak dzielny towarzysz.  
(*dikaion kagathon parastaten*, w. 671)

Sprawiedliwy i dobry nie są po prostu atrybutami człowieka, ale człowieka jako pomocnika miasta. Nie mają niezależnego bytu; ich funkcja ogranicza się do pochwały, w dość niejednoznaczny sposób, czyjegoś oddania dla spraw miasta. Ale tak właśnie, jak już widzieliśmy, Kreon rozumie te słowa: dobry znaczy „dobry w pomaganiu miastu”, sprawiedliwy to „sprawiedliwie spełniający obywatelskie obowiązki”. Nie dziwi więc, że najzwyczajsze rozróżnienia rozmywają się w jego wypowiedziach (gdzie *kakos* staje się przeciwieństwem do *endikos* zamiast do *agathos*, a *endikos* jest z kolei za-

mienione na „dobrze życzący miastu”). Tylko jeden rodzaj ludzkiej doskonałości jest wart pochwał: wydajność we wspólnej pracy dla dobra miasta. Wszystkie słowa oznaczające cnoty mają tylko wskazywać na tę wartość. (Doktryna o jedności wszystkich cnót zawarta w *Protagorasie* jest, jak widzimy, rezultatem przyjęcia podobnej strategii).

Ale najwyraźniejsze zmiany w postrzeganiu świata przeprowadza Kreon, nie przesuwając znaczenia sprawiedliwości i dobra, które w końcu są dość bliskie obywatelskim cnotom, ale drastycznie przewartościowując słowa, wokół których koncentrują się argumenty przeciwników jego polityki: miłość<sup>16</sup> i pobożność. Kreon jest członkiem rodziny. Ma zatem wiążące zobowiązania wobec wielu krewnych i *philoí*<sup>17</sup>. Jednym z tych *philoí* rodziny jest syn, którego, jak oczekujemy, Kreon darzy miłością. Widzi, że Antygona w imię dobra ukochanego brata uchyla się od obywatelskich obowiązków. On sam ma także, ze względu na pokrewieństwo, religijne zobowiązania wobec porzuconego ciała. A jednak z pełną determinacją postanawia uniknąć rozważań, jakie przyniosłoby uznanie powinności natury rodzinnej, uczuciowej, w każdym razie o tyle, o ile kolidowałyby one z interesem miasta. W tej tragedii o braciach brat Jokasty, szwagier własnego siostrzeńca, używa po raz pierwszy słowa brat w bardzo dziwnym znaczeniu. Określa nim bliską więź między obywatelami: „I teraz obwieszczę coś, co jest pokrewne<sup>18</sup> tamtemu” \* (w. 192). Kreon, tak jak Eteokles – choć ze znacznie większą siłą przekonywania i subtelnością – próbuje zastąpić więzy krwi więzami obywatelskiej przyjaźni. Nie jest możliwy konflikt między miastem i rodziną, jeśli miasto jest rodziną. (Platon nie był pierwszym, który docenił wa-

<sup>14</sup> O poglądach Kreona na sprawiedliwość – patrz: Segal, *Tragedy*, s. 169-170; Santirocco, *Justice*, s. 185-186; Bultmann, *Polis*, s. 312.

<sup>15</sup> W pewnym zadziwiającym fragmencie słowo „sprawiedliwie” jest nawet użyte na określenie posłuszeństwa obywateli wobec władz miasta: „Nie uginali swoich karków sprawiedliwie pod moim jarzmem i nie byli posłuszni mojej władzy”\* (w. 291-292).

<sup>16</sup> Rozumiem przez to zarówno *eros* czy (przede wszystkim seksualną) namiętność, jak i *philia*, co z kolei obejmuje i więzy krwi (te, którym towarzyszy uczucie, i te, którym ono nie towarzyszy), i przyjaźń (por. rozdz. XII). Warto zauważyć, że zgodnie z myślą tej sztuki (jak i z całym kontekstem historycznym) *philia* nakłada na nas prawomocne zobowiązania, nawet jeśli nie wiąże nas uczucie.

<sup>17</sup> O *philos* i *philia* – por.: rozdz. II, s. 328 i rozdz. XII, s. 354 i nast.

<sup>18</sup> W angielskim tłumaczeniu: „And now I will proclaim something that is brother to what preceded” [przyp. tłum.].



## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

gę tej idei w teorii polityki). W świetle takich rozważań Polinik nie pozostaje już w żadnej relacji do rodziny Kreona, jest tylko wrogiem. A „wróg (*echthros*) i po śmierci nie stanie się miłym (*philon*)” (w. 522). Bez względu na to, czy nasze więzy z innymi są więzami krwi, czy uczuć, czy obydwojma – mogą być pogodzzone z przemyślanymi celami tylko wtedy, jeśli wspierają dobro wyższe: „Nigdy też wroga nie chciałbym ojczyzny mieć przyjacielem (*philon*) (...) A gdyby wyżej nad dobro publiczne kładł zysk przyjaciół (*philos*), za nic bym go ważył” (w. 187, 182). *Philoí*, według Kreona, są tworzonymi (*poiunetha*, w. 190) w toku służby obywatelskiej. Kreon nie uznaje żadnych więzi, których by sobie sam nie wybrał<sup>19</sup>.

Takie zaprzeczenia były na tyle skuteczne przy kształtowaniu jego etycznej wyobraźni, że wpłynęły nawet na jego postrzeganie przyciągania płci. Kiedy radzi synowi, żeby jego namiętność do Antygony nie doprowadziła go do połączenia się ze „złą” kobietą, nie mówi, że Hajmon musi się wyprzeć przyjemności w imię dobra miasta. Kreon chce powiedzieć, że dla zdrowego mężczyzny nawet przyjemność seksualna łączy się z dobrem ogółu. Mężczyzna, który „porzucił rozsądek”, skończy w mroźnym uścisku swej pozbawionej patriotyzmu małżonki (w. 650-651). Nie ma właściwie powodu, by sądzić, że Kreon uważa Antygonę za wyjątkowo nieatrakcyjną kobietę. Jest natomiast przekonany, że mężczyzna, który postrzega świat w prawidłowy sposób, po prostu nie zobaczy tego, nie wzruszy go jej wygląd. Jeśli jesteś zdrowy, nie pozwolisz, by zawładnęło tobą cokolwiek – choćby to była erotyczna namiętność – co mogłoby stanowić źródło konfliktów z twoimi obywatelskimi obowiązkami. To właśnie, jak twierdzi Kreon,

jest wiedza praktyczna (w. 649). Człowiek, który wie – to ten, kto nie przyjmuje do wiadomości rzeczy, które inni, słabsi, widzą wyraźnie<sup>20</sup>. Wcześniej Kreon sugerował, że dobry obywatel uważa żonę jedynie za płodne źródło nowych obywateli – jeśli Hajmon nie może ożenić się z Antygoną, znajdą się „inne łany dla jego posiewu” (w. 569). Widz rozpoznana w tym fragmencie język ateńskiej umowy małżeńskiej: „Daję ci moją córkę, żeby ci rodziła ślubne potomstwo”. I Kreon spogląda z takiej perspektywy – prorodzinnej i prawnej, ignorując wszystkie pozostałe.

W końcu, jak można się było spodziewać, wyobraźnia Kreona zajmuje się także samymi bogami i zmienia ich na podobieństwo swoich potrzeb. W oczach Kreona mają oni, muszą mieć, zdroworozsądkowe spojrzenie świadomych rzeczy mężów stanu:

Bo brednie pleciesz, mówiąc, że bogowie  
O tego trupa na ziemi się troszczą.  
Czyżby z szacunku, jako dobroczyńcę,  
Jego pogrzebli, jego, co tu wtargnął,  
Aby świątynie i ofiarne dary  
Zburzyć, spustoszyć ich ziemię i prawa?  
Czyż według ciebie bóstwa czczą zbrodniarzy?  
O nie, przenigdy!  
(w. 280-90)

Kreon jest przekonany, że sugestia, jakoby bogowie mogli uczcić Polinika, musi być odrzucona nie tylko jako nieprawdziwa, ale jako zupełnie brednie. Zbytńo nadwierałaby naszą ostrożną racjonalność. Zdroworozsądkowe pragnienie uporządkowanego i pełnego harmonii życia określa, czym może, a czym nie może być religia, i prowadzi do odrzucenia prostej historii strażnika<sup>21</sup>. Szacunek dla Zeu-

<sup>19</sup> O osobliwościach Kreońskiego poglądu na kwestię *philia* – patrz: W. Schmid, *Probleme; Knox, Heroic Temper*, s. 80, 87; Segal, *Tragedy*, s. 188; Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 98 i nast., 123, 129, 148; Benardete, *A reading*, 12.6. O „bratnim” obwieszczeniu – patrz: Segal, *Tragedy*, s. 188; Knox, dz. cyt., s. 87, oraz Benardete, dz. cyt., 12.6.

<sup>20</sup> O odrzuceniu przez Kreona *erosa* – patrz: Schmid, *Probleme*, s. 10 i n.; Vernant, *Tensions*, s. 34-35; Segal, *Tragedy*, s. 166, 198; Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 97 i nast.

<sup>21</sup> Porównaj z *Euthyphro*, o czym rozdz. II, s. 25, 30. O koncepcji religii u Kreona – patrz: Schmid, dz. cyt., s. 7 i nast.; Segal, dz. cyt., s. 164, 174-175; Linforth, *Antigone and Creon*, s. 80, 101; Knox, *Heroic Temper*, s. 216; Benardete, *A reading*, 19.3, a także Vernant, *Tensions*, s. 34: „Des deux attitudes religieuses que l'Antigone met en conflit, auncne ne saurait en elle-meme etre la bonne sans faire a l'autre sa place, sans reconnaître cela meme qui la borne et la conteste”.

sa wkrótce zostanie użyty jako uzasadnienie przysięgi pochwylenia złoczyńców (w. 304 i następne). Pogrzebanie ciała to „bezbożny uczynek” (w. 514). Zaczynamy podejrzewać, że ambitna racjonalność Kreona już niedługo sama siebie obierze bogiem.

W ten sposób Kreon tworzy własny rozsądny świat, w którym tragedia jest po prostu niemożliwa. Nie może się pojawić nierozwiązalny konflikt, dlatego że istnieje tylko jedno, najważniejsze dobro, a wszystkie inne wartości są jedynie funkcjami tego dobra. Gdybym powiedziała do Kreona: mamy konflikt: po jednej stronie – pobożność i miłość; po drugiej – sprawiedliwość obywatelska, odpowiedziałby, że źle rozpoznałam sytuację. Prawdziwe spojrzenie zdrowej duszy nie dostrzeże, że wróg jest także osobą kochaną, a jego pozostawione ciało to akt bezbożności. Wyraźna obecność przypadkowego konfliktu świadczy tylko o tym, że nie pracowaliśmy wystarczająco nad naszym poprawnym spojrzeniem<sup>22</sup>. Dwa ulubione słowa Kreona, którymi opisuje świat, to *orthos* ‘prosty’ i *orthoos* ‘widzieć jasno’ (w. 163, 167, 190, 403, 494; por. także w. 636, 685, 706, 994). Lubi widzieć wszystko wprost, a nie (jak zacznie w końcu na nie patrzeć) krzywo (w. 1345) lub zmiennie (w. 1111); lubi rzeczy stabilne – a nie płynne (w. 169); pojedyncze – a nie mnogie (por. w. 705); proporcjonalne – a nie nieproporcjonalne (w. 387)<sup>23</sup>. Zamieniając wszystko na wymierne wartości, jakby na pojedynczą monetę

– Kreon osiąga pojedynczość, prostotę i pozorną stabilność<sup>24</sup>.

Co jest takiego w świecie, w tym niereformowalnym świecie, co sprawia, że Kreon dąży do zrealizowania tego budzącego strach i podziw projektu? Swoje stanowisko wspiera argumentem odwołującym się do wiedzy praktycznej:

Nigdy też wroga nie chciałym ojczyzny  
Mieć przyjacielem, o tym przeświadczony  
(*gignoskon*),  
Że nasze szczęście w szczęściu miasta leży  
I jego dobro przyjaciół ma rać.  
Przez te zasady podnoszę to miasto.  
(w. 188-191)

Kreon nawiązuje tutaj do obrazu, który zna już polityczna retoryka, do obrazu, który szybko stał się toposem ateńskiego patriotyzmu<sup>25</sup>. Miasto to okręt, bez niego obywatele są bezradni. Żeby dobrze funkcjonowało, musi je scalać przyjaźń<sup>26</sup>. Jak dotąd nic nie budzi naszego sprzeciwu; te wersy zostały zacytowane przez Demostenesa jako przykład tego, co mógłby powiedzieć sobie Ajschines za sceną (który widocznie odegrał rolę Kreona), gdyby tylko był dobrym obywatelem<sup>27</sup>.

Jednak gdybyśmy nawet zaakceptowali takie żądanie na rzecz miasta, nie ma powodu, by przypuszczać, że Kreon ma prawo do tak radykalnych zmian w etyce. Okręt to tylko narzę-

Trzeba raz jeszcze zauważyć (por. rozdz. II, s. 34 i przypis 29), że żaden z omawianych tu czynników nie powinien prowadzić do odrzucenia zupełnie powagi klątwy wiszącej nad domem, którą podkreśla Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Perrota, *Sofocle* oraz Segal, *Tragedy*, s. 190. Klątwa, jak słusznie argumentuje Lloyd-Jones (*The Guilt of Agamemnon*, CQ NS 12, 1962, s. 187-199; por. rozdz. II, s. 2, przypis 29), objawia się w postaci ludzkich działań. Segal formułuje ciekawe spostrzeżenie (s. 166), że jedną z wad Kreona jest odrzucanie przez niego przeszłości: „życie koncentruje się wokół statycznej, zrozumiałej teraźniejszości lub wokół przyszłości, którą da się rozsądnie przeliczyć na zysk (*kerdos*)”.

<sup>22</sup> O oczach i widzeniu – por. także rozdz. VII i XIII.

<sup>23</sup> Por.: Segal, *Tragedy*, s. 179 i przypis 85, s. 447.

<sup>24</sup> Por.: Segal, *Tragedy*, s. 145, 166; Goheen, *Imagery*, s. 14-19. Żeby zobaczyć, jak Kreon posługuje się obrazem pieniądza, patrz wersy: 175-177, 220-222, 295-303, 310-312, 322, 325-326, 1033-1039, 1045-1047, 1055, 1061, 1063. Por.: Goheen, dz. cyt., s. 14-19.

<sup>25</sup> Wcześniej niż w *Antygonie* (441 r. p.n.e.) użycie obrazu państwa-okrętu – patrz: Alkajos 6; *Teognis* 670-685; Ajschylos, *Siedmiu przeciw Tebom*, 1 i nast., 62, 109, 192, 780, 1068, *Eumenidy*, 16. Późniejsze użycie – patrz m.in.: Arystofanes, *Pokój*, 699; Platon, *Państwo*, 389D, 488A-489A; *Eutydem*, 291D; *Polityk*, 302A i nast., 299B; *Prawa*, 641A, 758A-B, 813D, 945C; i wiele innych. Patrz: omówienie Jebb i Kamerbeek ad loc.; Goheen, dz. cyt., s. 44-51; P. Shorey, *Note on Plato's Republic* 488D, CR 20 (19-6), s. 247-248, oraz komentarz Tuckera do *Siedmiu przeciw Tebom*. Komentator do *Os Arystofanesa* 29 zauważa, że obraz ten jest poetyckim toposem.

<sup>26</sup> Por.: Tukidydes 11.60 (por. *orthoumenon*), Demokryt, fragment 252.

<sup>27</sup> *De Falsa Legatione* 246-250. Warto zauważyć, że Ajschines wyraźnie był *tritagonistes*; stąd wniosek, że pogląd, iż to Kreon jest „bohaterem” tragedii, nie był wspierany przez praktykę starożytnych przedstawień.

## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

dzie. Jest niezbędny, by osiągnąć pewne dobra; jego „zdrowie” jest niezbędne dla życia i zdrowia płynących nim żeglarzy. Ale z pewnością żeglarze nie znajdują się na tym okręcie tylko po to, by okręt mógł trzymać kurs. Mają inne cele, a zajmowanie się okrętem zapewnia im tylko środki do ich osiągnięcia. Nie oczekujemy, że cele te da się sprowadzić jedynie do chęci utrzymania okrętu w dobrej kondycji. Teognis, który jako jeden z pierwszych posłużył się tym obrazem, zwraca uwagę na napięcie między indywidualnymi celami poszczególnych żeglarzy a dobrem ogólnym statku (w. 670-685). Alkajos łączy użyteczność miasta – okrętu z potrzebą oddania honorów zmarłym krewnym (6.13-14), czyli z celem, który jest w sposób oczywisty różny od dobra ogólnego okrętu i potencjalnie może spowodować napięcie<sup>28</sup>. Rozwijając ten obraz: żeglarz staje się tak naprawdę znakiem tego, co różne – jego własne cele i czynności oddzielają się od tych, które są tylko pożytecznymi i niezbędnymi środkami<sup>29</sup>. To zatem, że Kreon używa tego obrazu jako argumentu na rzecz koncepcji o jednym celu wszystkich wartości, jest co najmniej dziwne. Równie dobrze mógłby powiedzieć, że skoro nie mogę żyć bez serca, jest oczywiste, że moimi jedynymi przyjaciółmi powinni być specjaliści w dziedzinie zdrowia tego konkretnego organu, specjaliści całkowicie poświęceni jego dobru. Kiedy stwierdza niezbędną potrzebę istnienia miasta jako warunku innych celów, nie daje tym samym żadnego powodu, by odrzucić twierdzenie, że istnieją dobra nieobywatelskie (a nawet antyobywatelskie). Posługując się obrazem okrętu, może próbować usprawiedliwić ukaranie Antygony oraz swoją własną odmowę pogrzebania ciała jako bezbożność i zło niezbędne dla zachowania życia, zdrowia i cnoty pozostałych. Ale nie może na tej podstawie usprawie-

dliwić swojego przekonania, że nie ma pobożności i sprawiedliwości poza żądaniami na rzecz miasta. Ta dziwna luka w argumentacji sprawia, że mamy ochotę dowiedzieć się, jakie były głębsze motywy jego przededefiniowania etyki. W rzeczywistości bowiem już sam obraz okrętu sugeruje taką głębszą motywację.

Obraz mówi nam, że miasto, tak jak okręt, jest narzędziem, które człowiek stworzył, by podporządkować sobie naturę i przypadek. Miasto okręt w tradycyjnym rozumieniu jest czymś wodoszczelnym, barierą chroniącą przed nadciągającymi z zewnątrz niebezpieczeństwami. Fale biją o jego burty, prądy miotają jego kadłubem. Jest oczywiste, że jego mądrzy twórcy nie mogą zostawić ani jednej luki w materiale, żeby nie wdarła się dzika, niekontrolowana natura<sup>30</sup>. Spoglądając w taki sposób na ten obraz, łatwo uznać, że zadaniem miasta jako narzędzia ratującego życie jest usuwanie z ludzkiego życia nieujarzmionej przypadkowości. Okręty i miasta będą się zawsze powtarzać w tej odzie o ludzkim istnieniu jako dwa twory tej istoty, która jest *deimon* – „wszystkostwarzająca” i podporządkowuje sobie świat dla własnych celów. Kreon i Chór w swoim początkowym optymizmie wierzą, że ludzka zaradność technologiczna może pokonać wszelką przypadkowość poza śmiercią. Ale żeby stłumić przypadkowość, trzeba czegoś więcej niż technologii fizycznej natury, czegoś więcej niż statków, pługów, ozd czy potrzasków. Trzeba jeszcze technologii ludzkiej natury, technologii umysłu praktycznego. Przypadkowość od dawno była źródłem bólu i strachu w ludzkim życiu, największego wtedy, gdy sprawiała, że dobry plan stawał się przyczyną konfliktu. Kreon jest przekonany, że ludzka istota nie jest w stanie tego znieść. To, że wybrał właśnie obraz okrętu, świadczy

<sup>28</sup> Patrz także: Tukidydes 11.60, gdzie cele „miasta jako całości” (*polin xumpasan*) zostały implicytnie skontrastowane z indywidualnymi celami – pojedynczych obywateli (*kath' hekaston ton politon*). Demostenes opisuje, jak Ajschines przeciwstawia się *to kath' heauton* dobru całości i dzięki temu uwydatnia możliwości zaistnienia konfliktu, które zawsze tkwią w tym obrazie.

<sup>29</sup> Por.: Arystoteles, *O duszy*, 412a9, gdzie pytanie o to, czy dusza ożywia ciało, tak jak żeglarz ożywia statek, jest wyraźnie pytaniem o rozłączność; porównaj także: 406a6, gdzie obraz żeglarza na statku jest użyty jako przykład czegoś, co jest przewożone jak gdyby środkiem transportu.

<sup>30</sup> Idea *sozein*, ochraniać życia, oraz idea odcinania się od zewnętrznego niebezpieczeństwa są obecne w tym obrazie od samego początku. Patrz – dobre omówienie w: Jebb, *ad loc*, oraz fragment cytowany w przypisie 25.

o jego poczuciu wagi problem. Na szczęście nie trzeba go znosić. Krnąbrny świat może zostać uporządkowany dzięki praktycznej racjonalności etycznej – poprzez konstruktywne przedefiniowanie praktycznych powiązań i języka etyki. Kreon sprytnie przeprowadza taką korektę, używając przykładu samego miasta jako najwyższej normy dobra.

Co jest potrzebne, by przeprowadzić takie strategiczne prace? Po pierwsze – najwyższe dobro musi być pojedyncze lub proste, samo w sobie nie może zawierać konfliktów czy opozycji. Jeśli byłyby możliwe konflikty interesów w obrębie prawidłowo pojętego dobra miasta, strategia Kreona na nic by się nie zdała. Po drugie – ostateczny cel musi naprawdę oferować wspólny mianownik, do którego mogą być sprowadzone wszystkie interesy i wszystkie wartości obywateli. Wszystko, co się widzi lub co kocha, musi być takie, żeby mogło być uznane za funkcję tego celu, przeliczone na ten cel (żeby użyć finansowej wyobraźni Kreona). Cel musi być na tyle mglisty, by można go było znaleźć w każdej wartości w taki sposób, żeby można było przekonywująco twierdzić, że jest źródłem tej wartości. A jednocześnie musi to być w tych wszystkich wypadkach jedna, pojedyncza rzecz, która w dodatku nie będzie powodowała żadnych konfliktów. (Sokrates będzie w *Protagorasie* sugerował, że elementy cnoty są jak elementy złota: jakościowo jednorodne – wspólny mianownik wszystkich wartości).

Ta sztuka opowiada o porażce Kreona. Kończy się porzuceniem przez Kreona tej strategii i zrozumieniem, że istnieje bardziej skomplikowany świat rozważań. Chór porówna Kreona do aroganckiego zwierzęcia ukaranego przez kolejne uderzenia, klęski (w. 1350-1352) – mężczyznę, którego językową obsesją były wyobrażenia osławiania, ujeżdżania i karania (w. 473 i nast.; por. w. 348-352). Tak naprawdę jego plan załamuje się w obu tych obszarach: jego najwyższy, słusznie pojęty cel okazuje się nie taki prosty, jak sądził, i w końcu nie udaje mu się za pomocą tego celu zadbać o wszyst-

kie swoje sprawy. Te problemy zaczęły się ujawniać już w początkowym opisie sytuacji Kreona.

Gdy tylko Kreon wchodzi na scenę, zaczyna mówić o problemach miasta. Potem zwraca się do Chóru. Dwie części jego przemowy są połączone partykułami *men* i *de*. Taka struktura sugeruje istnienie opozycji lub w najlepszym razie podkreśla rozróżnienie między miastem a jego mieszkańcami. Od razu więc zaczynamy się zastanawiać, czy miasto – właściwie rozumiane – jest takim prostym dobrem, jak wydaje się Kreonowi. Później Hajmon mówi wyraźnie, że miasto rozumiane jako ludzie (*homoptolis leos*, w. 733) popiera Antygonę – mimo to Kreon wciąż jest przekonany, że ma prawo oceniać jej działania jako zagrażające bezpieczeństwu publicznemu. Miasto jest złożoną całością; to ludzie i rodziny z ich wszystkimi rozbieżnymi, skomplikowanymi, często pozostającymi ze sobą w konflikcie troskami, które zaprzatają poszczególnych ludzi i całe rodziny, między innymi z ich religijnymi praktykami i troską o pochowanie krewnych. Plan, który uznaje miasto za dobro najwyższe, nie może tak łatwo zaprzeczyć rzeczywistej wartości dóbr religijnych, dóbr drogich ludziom, którzy je tworzą. Tylko bardzo uboga koncepcja miasta mogłaby być tak prosta, jak życzyłby sobie tego Kreon.

Staje się to równie oczywiste na płaszczyźnie miłości i przyjaźni – po raz kolejny prosta koncepcja nie oddaje sprawiedliwości złożonym problemom miasta. W życiu Kreona wszystkie związki mają podłoże obywatelskie – ludzie są oceniani wyłącznie pod względem swojej zdolności do produkowania dóbr państwowych. Stąd najważniejszą więzią między żoną i mężem jest po prostu cel produkowania nowych obywateli; także związek między ojcem i synem jest związkiem obywatelskim. Nie jest to, oczywiście, takie rozumienie związków międzyludzkich, które popierałoby samo miasto. Podstawą życia w mieście są więzy krwi, tak jak namiętna miłość łączy poszczególne małżeństwa. Na stwierdzenie Kre-

## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

ona: „Są inne łany dla jego posiewu”, Ismena odpowiada: „Lecz on był dziwnie do niej dostrójony” (w. 570). Kreon jest zmuszony ostro odrzucić takie myślenie i mówi: „Złymi dla synów niewiasty się brzydzę”. Chór natomiast nie odrzuca punktu widzenia Ismeny – trzeci śpiew Chóru jest pochwałą potęgi erosa.

Co więcej, Kreon nie umie spojrzeć na żadnego przeciwnika miasta inaczej niż jak na przeszkodę, którą trzeba pokonać. Jego koncepcja żony jako „łanu dla posiewu”, koncepcja obywatelskiej męskości jako siły sprawującej władzę nad podporządkowaną mu materią (por. w. 484-485)<sup>31</sup> już sama w sobie dehumanizuje drugą stronę związku. W obliczu opozycji staje się to jednak wyraźniejsze. Plan Kreona nie pozwala mu na uszanowanie ludzkiego przeciwnika tylko ze względu na wartość człowieczeństwa tkwiącego w danej osobie. On lub ona może posiadać tylko jedną wartość – zdolność pomnażania dóbr państwowych. Jeśli nie ma tej wartości, jest niczym. Gdy raz zdarza mu się połączyć związki, które zwykle tak rozgranicza, Kreon określa swój stosunek do Antygony w następujących słowach:

Lecz wiedz, że często zamysły zbyt harde  
Spadają nisko, że często się widzi,  
Jako żelazo najtwardsze wśród ognia  
Gnie się i mimo swej twardości pęka.  
Wiem też, że drobne wędzidło rumaki  
Dzikię poskramia. Bo tym nieprzystojna  
Wyniosłość, którzy u innych w niewoli.  
(w. 471-479)

Gięcie żelaza, poskramianie konia, posiadanie niewolnika – wszystko to sprowadza się dla Kreona do tego samego. I wszystko to tworzy odpowiednie obrazy, by oddać relację między dominującym mężczyzną i „zamysłami” upar-

tego przeciwnika. Czy Kreon naprawdę może mieć na myśli to, co mówi poprzez te obrazy? Rozmawia z Antygoną, ufa, że jest ona zdolna zrozumieć język, a nawet zinterpretować jego metafory. Ale ta implikowana różnica między Antygoną i koniem sprawia, że jeszcze ważniejsze staje się dla Kreona czynne zaprzeczenie jej wyjątkowości. Ludzka istota jest przeszkodą trudniejszą do pokonania niż koń, którego może poskromić drobne wędzidło. Kreon musi zatrzeć tę różnicę poprzez zaprzeczenie i dzięki temu poskromić człowieka, tak jak człowiek poskramiał dotąd inne przeszkody<sup>32</sup>. W świecie, do którego dąży, będą istniały tylko przydatne przedmioty, a nie ludzie, którzy chcą mówić (por. w. 757)<sup>33</sup>. To już nie będzie miasto. Hajmon zrozumiał to znacznie wcześniej: „Pięknie byś wtedy rządził... na pustyni” (w. 739).

I znowu koncepcja Kreona, sprowadzająca wszystko do jednego celu, uniemożliwiła mu stworzenie prawidłowej koncepcji miasta, które, jak się wydaje, w złożoności swoich wewnętrznych relacji nie ma pojedynczego dobra. Także samemu Kreonowi nie udaje się utrzymać tego prostego spojrzenia. Jest ono zbyt proste nawet dla jego własnych kłopotów. W końcu nie udaje mu się poskromić nawet swojego własnego człowieczeństwa. Jego edukacja to, jak mówi Chór, poskramianie. Jak we własnym przykładzie Kreona – potrzebne są uderzenia, by została ujarzmiona dzika wyniosłość. Inaczej jednak niż przy ujarzmianiu koni nie kończy się ślepym posłuszeństwem, ale zrozumieniem (w. 1353). Kreon zostaje w szczególności zmuszony do zrozumienia, że kocha swojego syna i że miłość jest niezależną wartością. Pierwsze słowa Hajmona skierowane do Kreona to: „Twoim ja, ojcze!” (w. 635), a jego imię oznacza ‘Krew’ (jak kalamburowa za-

<sup>31</sup> O pierwiastkach męskich i żeńskich w sztuce – patrz w szczególności: Segal, *Tragedy*, § X.

<sup>32</sup> Kreon prawdopodobnie porównuje także Polinika do zwierzęcia w wersach 201-202; w w. 775-776 mówi o zostawieniu Antygony paszy. O jego porównywaniu ludzi do zwierząt patrz: Segal, *Tragedy*, § 11, oraz Goheen, *Imagery*, s. 26 i nast., gdzie zauważa się, że właściwie tylko Kreon w tej sztuce, mówiąc o ludziach, używa słownictwa dotyczącego zwierząt.

<sup>33</sup> Por. także implicytne porównanie Hajmona do domowego zwierzęcia w słowach Kreona: *Paidos me sainei phthoggos*, „Głos mojego syna szczeka mi przymilnie na powitanie” (w. 1214). Patrz: wnikliwie uwagi Goheena o tych wersach, s. 34-35. (Zauważmy, że wers ten, choć pojawia się w sztuce późno, odpowiada czasowi przed zmianami, jakim podlega Kreon, a które opiszemy poniżej).

powiedz jego śmierci, w. 1175)<sup>34</sup>. Ale jego ojciec, którego imię oznacza 'Władca', zacznie odczuwać siłę tego słowa znacznie później, gdy Tyrezjasz ostrzeże go:

Wiedz więc stanowczo, że nim słońce tobie  
Wielu dokona kołowych obrotów,  
Piód z twoich własnych poczęty wnętrzości  
Jak trupa oddasz w zamianę za trupy.  
(w. 1064-1067).

Do tego momentu Kreon był postrzegany jako *deinon*, budzący strach i podziw swoją siłą (w. 243, 408, 690), i sam siebie uważał za kogoś, kto ma wszystko pod kontrolą. Ale teraz staje w obliczu czegoś, co jest poza jego kontrolą, czegoś, co samo żąda podziwu:

Ja też wiem (*egnoka*) o tym i trwoga mną  
(*phrenas*) miota<sup>35</sup>.  
Ustąpić ciężko (*deinon*), a jeśli się oprę,  
To łatwo klęska (*deinon*) roztrąci mą czelność.  
(w. 1095-1097)

Już ma dla niego znaczenie to, że Hajmon jest jego, jest dzieckiem z jego lędźwi. Na replikę Chóru, że teraz trzeba, by się zastanowił (*eu-boulia*), odpowiada – zamiast potwierdzić swoją męską teorię o zdrowym umyśle – pytaniem: „Cóż tedy czynić?” (w. 1099). Zaczyna przyznawać, że prawa rodzinnej żałoby, które zlekceważył, mogą mieć wciąż swoją moc: „Najlepiej może działa, kto do zgonu praw istniejących przestrzega zakonu” (w. 1113-1114). Gdy ta zmiana okazuje się niewystarczająca, by zapobiec śmierci syna, lamentujący Kreon w sposób bardziej radykalny wycofuje się ze swoich przekonań na temat praktycznego rozumu:

Klnę moich myśli śmiertodajne winy  
(*phrenon dusphronon hamartemata*),

Co zatwardziły mi serce!  
Widzicie teraz wśród jednej rodziny  
Ofiary, ofiar mordercę.  
Słowo dziś moje me czyny (*anolba*) przeklina:  
W samym, o! życia rozkwicie  
Przedwczesne losy porwały mi syna,  
Mój obłąd zmiażdżył to życie.  
(w. 1261-1269)

Miłość Kreona do zmarłego syna, miłość, której nie umie już ani zaprzeczyć, ani nagiąć do ram obywatelskiej teorii dobra – zmusza go do odrzucenia tej teorii. Jego wyrzuty sumienia skupiają się przede wszystkim na własnych rozmyśleniach, na ich ograniczoności i ubóstwie. Ta moneta nie była nic warta, była zubożała normą, która nie umiała objąć tego, co naprawdę ważne. Ten błąd jest teraz uznany za jego błąd. Samobójstwo jego żony Eurydyki (o znaczącym imieniu 'Wszechsprawiedliwa') potwierdza i potęguje gorzką naukę:

O biada! Win mi nie ujmie nikt inny,  
Nie ujmie męki ni kaźni!  
Ja bo nieszczęsny, ja twej śmierci winny.  
(w. 1317-1320)

W starym obrazie wiedzy praktycznej nie było miejsca na takie uczucia. To wymowne wyznaczenie prawdy dowodzi, że rozpacz Kreona to nie tylko rozpacz spowodowana porażką, ale zmiana bardziej fundamentalna. „Późno się zdajesz poznawać, co słuszne” – mówi Chór (w. 1270). A Kreon tak naprawdę poznaje, że „wszystko (...) łamię [mu] się w ręku” (w. 1344-1345), w ręku sternika, który niegdyś (jak mu się zdawało) trzymał kurs całego okrętu<sup>36</sup>.

III. Dotąd mówiliśmy jedynie o Kreonie. Tymczasem prawie wszyscy interpretatorzy tej sztuki zgadzają się co do tego, że Kreon jest

<sup>34</sup> W wersji 1175 Posłaniec mówi: „Hajmon nie żyje, we własnej krwi broczy (*haimassetai*)”. Por. także: w. 794; oraz Knox, *Heroic Temper*, s. 88 i przypis 54; Santirocco, *Justice*, s. 184.

<sup>35</sup> O *phrenes* u Sofoklesa jako kategorii silnie związanej z osądzeniem i rozumem praktycznym – patrz: Ellendt, *Lexicon Sophocleum*, *sub voce*. Kilka przykładów w tragediach: *Ajas* 445, *Filoktet*, w. 1113, 1281, *Edyp król*, w. 528; oraz w *Antygonie* – w. 298, 492, 603, 792, a szczególnie w. 1015.

<sup>36</sup> O odwróceniu obrazu ujarzmania zwierząt w tym fragmencie – patrz: Goheen, *Imagery*, s. 31-32; Segal, *Tragedy*, s. 159. O Eurydyce – patrz: Santirocco, *Justice*, s. 194.

## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

tu ukazany jako ten, który popełnia moralny błąd, choć nie zawsze zgadzają się co do natury tego błędu. Sytuacja Antygony jest bardziej kontrowersyjna. Hegel uważał, że jej błąd jest podobny do błędu Kreona. Niektórzy bardziej współcześni pisarze stawiają ją bezkrytycznie za wzór bohaterki bez skazy. Nie próbując stworzyć tu wyczerpującego studium jej roli w tragedii, chciałabym zaznaczyć (mając na swoje poparcie coraz większą grupę współczesnych krytyków)<sup>37</sup>, że podobieństwo zauważone przez Hegla daje się uzasadnić, choć należałoby przeprowadzić jaśniejszą i bardziej precyzyjną krytykę niż ta, która jest zawarta w zwięzłych uwagach Hegla. Chcę zasugerować, że Antyгона, tak jak Kreon, zaangażowała się w bezwzględne upraszczanie świata wartości, które skutecznie eliminuje wszelkie obowiązki, wywołując konflikty. Tak jak Kreonowi, możemy jej zarzucić brak wyobraźni. Istnieją jednak także istotne różnice pomiędzy jej projektem a projektem Kreona. Gdy się zauważy ten fakt, staje się również jasne, że taki krytycyzm w stosunku do Antygony nie pozostaje w niezgodzie z przekonaniem, że ma ona nad Kreonem moralną przewagę.

O ukochana sestro ma, Ismeno!  
Czy ty nie widzisz, że z klęsk Edypowych  
Żadnej za życia los nam nie oszczędza?  
(...)  
Czyś zasłyszała? Czy uszło twej wiedzy,  
Że znów wrogowie godzą w naszych miłych?  
(w. 1-3, 9-10)

Antyгона określa swoją rozmówczynię takim omówieniem, które jest jednocześnie intymne i bezosobowe. Ujmując rzecz najdobitniej, omówienie to charakteryzuje Ismenę jako bliską krewną mówiącej. Jednocześnie jednak traktuje się ją tu dziwnie wyniośle. Antyгона postrzega

Ismenę po prostu jako formę więzi rodzinnej<sup>38</sup> i dlatego wmusza w nią, z niepokojącym uporem, wiedzę na temat rodziny: o tym, że „nasi mili” (*philoí*) są tak karani, jakby byli wrogami (*echthroí*). Kochający krewni muszą dostrzegać, że „nie ma niesławy i hańby, które by nas spośród nieszczęść pasma nie dotknęły” (w. 5-6).

W czasie wojny brat Antygony i Ismeny, Eteokles, stanął po jednej stronie, a po drugiej najeźdźcami (po części obcokrajowcami) dowodził ich drugi brat Polinik. Zarówno Antyгона, jak i Kreon zaprzeczają tej heterogeniczności na różne sposoby. Strategia Kreona to wyznaczyć sobie w myślach linię, która oddzieliłaby najeźdźców od obrońców. To, co znajdzie się po jednej stronie, jest wrogiem, złem i niesprawiedliwością; to, co po drugiej (o ile jest wierne sprawie miasta), staje się, bez żadnej różnicy, przyjacielem lub osobą kochaną. Z kolei Antyгона uznaje, że taki podział nie ma najmniejszego znaczenia. Rysuje w wyobraźni małe kółeczko otaczające członków jej rodziny – to, co jest w środku (zgodnie z pewnymi dalszymi restrykcjami, o czym dalej), jest rodziną, którą się kocha i z którą się przyjaźni; to, co pozostaje na zewnątrz, rodziną nie jest, a zatem w razie jakiegokolwiek konfliktu stanie się wrogiem. Gdyby słuchoać tylko Antygony, nie dowiedzielibyśmy się w ogóle, że miała miejsce wojna, ani że cokolwiek zwanego miastem było w jakimkolwiek niebezpieczeństwie<sup>39</sup>. Dla niej to, że Polinik nie będzie potraktowany jak przyjaciel, jest zwykłą niesprawiedliwością.

Przyjaciel (*philos*) i wróg są zatem jedynie funkcjami stosunków rodzinnych<sup>40</sup>. Gdy Antyгона mówi: „współkochać (*sumphilein*) przyszłam, nie współnienawidzić” (w. 521), nie wyraża swojego ogólnego stosunku do miłości,

<sup>37</sup> Por.: przypis 8 powyżej.

<sup>38</sup> Por.: Benardete, *A reading*, 1.1; Knox, *Heroic Temper*, s. 79. Emfaticzne słowo *autadelphon*, ‘własne rodzeństwo’ pojawia się w sztuce dwa razy, w obu wypadkach na określenie Polinika: raz używa go Antyгона (w. 502-504), raz Hajmon, wspominając jej słowa (w. 694-699).

<sup>39</sup> Por.: Benardete, *A reading*, 2.4.

<sup>40</sup> Patrz wersy: 10, 11, 73, 99, 847, 882, 893, 898-899. Por. Benardete, dz. cyt., 8.6, 9.5; Segal, *Tragedy*, s. 189; Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 129 i nast.; Knox, *Heroic Temper*, s. 79-80.

ale swoje przywiązanie do *philia* rodziny. Do natury tych więzi *philia* należy wymuszanie na danej osobie określonych zobowiązań i działań, niezależnie od jego rzeczywistych pragnień. Ten rodzaj miłości nie jest czymś, o czym możemy decydować; związane z nią relacje międzyludzkie mogą mieć bardzo niewiele wspólnego z lubieniem kogoś czy zwykłą życzliwością. Można powiedzieć (używając terminologii Kanta), że Antygona, jeśli mówi o miłości, ma na myśli miłość „praktyczną”, a nie „patologiczną” (nie miłość, która miałaby swoje źródła w uczuciach lubienia czy życzliwości). „On jest moim bratem” – mówi, tłumacząc Ismenie, dlaczego łamie zakaz – „a i twoim także, nawet jeśli tego nie chcesz. Ja z pewnością nigdy go nie zdradzę” \* (w. 45-46). Samo pokrewieństwo jest źródłem obowiązków, bez względu na związane z nim uczucia. Gdy Antygona mówi o Poliniku kochany (*philtatoi*) brat (w. 80-81), nawet gdy obiecuje „niechaj się zbratam z mym kochanym w śmierci (*phile... philou meta*)” (w. 73), za jej słowami nie stoi poczucie bliskości, osobista pamięć czy szczególnie poruszenie<sup>41</sup>. Ismena, osoba, która – z historycznego punktu widzenia – powinna być jej bliska, jest tu od początku traktowana z oziębłą wyższością. Zostaje nawet nazwana wrogiem (w. 93), gdy zajmuje właściwe stanowisko w sprawie obowiązku pobożności. To Ismena płacze „łzami siostrzanej miłości” i działa zgodnie z obowiązkami narzuconymi jej przez uczucie miłości. „Lecz jakież żywot mnie

czeka bez ciebie?” (w. 548) – pyta przepełniona uczuciami, których nigdy nie doznała jej pobożna siostra. W ciągu całej sztuki Antygona nie zwraca się nawet słowem do Hajmona, mężczyzny, który kocha ją namiętnie i pożąda<sup>42</sup>. To o Hajmonie, a nie o Antygonie śpiewa Chór, że jest natchniony miłością (*eros* – w. 78 i nast.). Antygona jest tak oddalona od *erosa* jak Kreon<sup>43</sup>. Dla niej zmarli są najważniejsi (w. 89). „Masz ciepłe uczucia dla zimnych”\* (w. 88) – zauważa jej siostra, bo nie może zrozumieć tej bezosobowej i pełnej determinacji pasji Antygony.

Obowiązki wobec zmarłych krewnych są najwyższym prawem i najsilniejszą pasją, a Antygona porządkuje całe swoje życie i całą wyobraźnię tak, by były zgodne z tym prostym, samowystarczalnym systemem obowiązków. Nawet jeśli w obrębie tego systemu pojawi się konflikt, jest gotowa uporządkować wszystko według z góry ustalonych priorytetów, które podyktują jej odpowiedni wybór. Dziwna mowa (w. 89 i nast.), w której porządkuje hierarchię obowiązków względem różnych zmarłych krewnych, przedkładając obowiązek wobec brata ponad obowiązki wobec męża i dzieci, wiele nam pod tym względem mówi (o ile jest oryginalna). Mowa ta każe nam podejrzewać, że Antygona jest zdolna do dziwnie okrutnych uproszczeń obowiązków, do uproszczeń niewiele mających wspólnego z jakimkolwiek znanym prawem religijnym, a spowodo-

<sup>41</sup> Część naukowców utrzymuje, że Antygona działa poruszona głęboką miłością do Polinika, na przykład Santirocco, *Justice*, s. 188; Knox, *Heroic Temper*, s. 107 i nast.; Winnington-Ingram, dz. cyt., s. 130. Przeciwnie przekonujące dowody – Perrotta, *Sofocle*, s. 112-114; Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, s. 116; Linforth, *Antigone and Creon*, s. 250. Perrotta zauważa słusznie, że Antygona nie kocha Polinika jako Polinika, ale jako przejaw obowiązku rodzinnego. Jest poruszona wyłącznie namiętnością do obowiązków wobec rodzinnej religii i nie ma żadnego zrozumienia dla jednostek: „Questa terribile eroina non e la donna d'amore che molti hanno voluto vedere in lei”. Wystarczy, że skontrastujemy jej abstrakcyjne i zimne uwagi o rozpacz z pełną cierpienia rozpaczą Hekuby (w *Trojankach* Eurypidesa, por. rozdz. X, s. 313 i n.) nad ciałem swojego wnuka, gdy każdy fragment poranionego ciała ożywia nowe wspomnienie uczucia. Jest wiele podobnych przypadków.

<sup>42</sup> Por.: Perrotta, dz. cyt., s. 112. Słowa: „Drogi Hajmonie, jak ojciec cię krzywdził!” musimy przypisać Ismenie, jak we wszystkich rękopisach. Pearson i inni przypisywali je Antygonie, chcąc, by Antygona powiedziała cokolwiek uczuciowego o Hajmonie. Jednak *philtate*, ‘najdroższy’, nie jest zbyt namiętnym zwrotem w obrębie rodziny i jest zupełnie odpowiedni dla uczuciowej Ismeny; właściwie zwrot ten nie musi nawet oznaczać bliskiej więzi uczuciowej. Odpowiedź Kreona, że niekończące się nudzenie rozmówczyni o małżeństwie „irytuje” go, jest także odpowiednia dla jego relacji z Ismeną (bo to ona zresztą jest właśnie tą osobą, która „nudzi” o małżeństwie), ale jest zbyt łagodna, by mogła wyrazić jego nienawiść i złość na Antygonę. Patrz: rozważania Linfortha, dz. cyt., s. 209 oraz Benardete *ad loc*.

<sup>43</sup> O odrzuceniu *erosa* przez Antygonę – patrz: Vernant, *Tensions*, s. 34-35; Benardete, *A reading*, 8.6; por.: Segal, *Tragedy*, § VIII. Vernant słusznie pisze: „Mais les deux divinité [tj. Eros i Dionizos] se retournent aussi contre Antigone, enfermée dans sa philia familiale, vouée volontairement a Hades, car jusque dans leur lien avec la mort, Dionysos et Eros expriment les puissances de vie et de renouveau. Antigone n'a pas su entendre l'appel a se detacher des „siens” et de la philia familiale pour s'ouvrir a l'autre, accueillir Eros, et dans l'union avec un étranger, transmettre a son tour la vie”.



## Antyгона Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

wanych jedynie wymogami jej własnej wyobraźni praktycznej<sup>44</sup>.

Inne wartości są traktowane podobnie, co potwierdza takie podejrzenia. Jej pełne determinacji poświęcenie się obowiązkom wobec zmarłych (i to tylko niektórym z nich) doprowadza do przewartościowania zarówno pobożności, jak i honoru czy sprawiedliwości. Naprawdę jest, jak sama o sobie mówi, *hosia panourgesasa*, kimś, kto zrobi wszystko w imię pobożności<sup>45</sup>, a jej pobożność tylko w części pokrywa się z konwencjonalną religią<sup>46</sup>. Mówi o swoim posłuszeństwie wobec Zeusa (w. 950), ale nie chce widzieć, że ten sam Zeus stoi na straży miasta, a zatem po stronie Eteokla. Jej wyznanie wiary jest podejrzane: „nie Zeus przecież obwieścił to prawo, jeśli o mnie chodzi (*ou gar ti moi Zeus...*)” \* (w. 450). Uważa, że może rozstrzygać, co Zeus mógł zarządzić, a czego nie, zupełnie tak jak Kreon określa, kim opiekują się bogowie, a kim nie. Żadna inna postać nie podziela jej przekonania, że Zeus z pełną determinacją stoi na straży praw zmarłych. Antyгона mówi także o bogini Dike, Sprawiedliwości, ale Dike to dla niej tylko „podziemnych bóstw siostra” (w. 450). Chór zna inną Dike<sup>47</sup>. Powie później do Antyfony:

W nadmiarze pychy zuchwałej  
Z tronem się Diki twe myśli i mowy  
Zderzyły w locie, złamały.  
Zły duch cię ściga rodowy.  
(w. 845-848)

Sprawiedliwość panuje także w mieście – tak samo jak w podziemiach. Nic nie jest takie proste, jak Antyгона to przedstawia. Antyгона zaś nie jest w oczach Chóru zwyczajną, pobożną osobą, ale kimś, kto zubożył swoją pobożność, podejmując samowolnie decyzję o tym, co czcić. Jest tą, która własnowolnie (*autonomos*) tworzy własne prawa (por. w. 821). Jej nieposłuszeństwo wynika z „jej własnej namiętności” (*autognotos orga*, w. 875). W końcu mówi jej jednoznacznie, że jej pobożny szacunek jest niekompletny: „[To] nabożne działanie (*sebein*) jest częścią pobożności (*eusebeia tis*)” \* (w. 872). Jej ścisłe przestrzeganie wąskiego zakresu obowiązków prowadzi do błędnego rozumienia samej natury pobożności – cnoty, w której bardziej wnikliwy obserwator dostrzeże możliwość powodowania konfliktów.

Kreońska strategia upraszczania prowadziła go do traktowania innych jako materiału do własnego napastliwego wykorzystywania. Antygońskie podporządkowanie się obowiązkom wobec zmarłych prowadzi do równie dziwnego, choć innego (i zdecydowanie mniej odrażającego) rezultatu. Jej stosunek do ludzi ze świata żywych jest scharakteryzowany jako osobliwie chłodny: „Jesteś żywa – mówi siostrze – ale moje życie (*psuche*) już od dawna martwe, poświęcone umarłym”. Bezpieczne życie obowiązkowego człowieka wymaga lub wręcz jest unicestwieniem życia<sup>48</sup>. Stosunek Kreona do innych jest podobny do nekrofilii – dąży on do tego, by osiąść obojętnych i nie

<sup>44</sup> Ten fragment budzi nieustanne kontrowersje. Z pewnością uznano by go za fałszywy, gdyby nie to, że cytuje go Arystoteles w *Retoryce*; to z kolei datuje go tak wcześnie, że nawet jeśli jest fałszywy, może być najwyższą interpolacją aktorską. A trudno byłoby sobie wyobrazić, że aktor dodaje tak dziwnie prawniczą mowę pozbawioną emocji w kulminacyjnym punkcie akcji dramatu. Jest ona zatem (wbrew życzeniom wyrażonym przez Goethego) prawie na pewno oryginalna; i bardzo trudno byłoby objaśnić ją jako zagmatwane i nieskładne wyrzuty zakochanej – choć rzeczywiście próbowano takiego ujęcia (np. Winnington-Ingram, *Sophocles*, s. 145 i nast.; Knox, *Heroic Temper*, s. 144 i nast.). Najlepszym wytłumaczeniem tego chłodnego porządkowania obowiązków według ważności jest to, że Antyгона nie powoduje się wcale osobistą miłością, ale silnym postanowieniem, by ustalić sobie zestaw uporządkowanych wymagań, który podyktuje jej sposób działania bez żadnych konfliktów. Odrzucenie przez nią sfery erotycznej (por. przypis 45 powyżej) wystarczy, by wytłumaczyć, dlaczego wybiera brata. O kontrowersjach związanych z autentycznością tego fragmentu i jego związkach z Herodotem III.119 – patrz: Hester, *Sophocles the unphilosophical*, s. 55-80; Jebb, *Appendix*, s. 258-263; Müller, *Sophocles, Antigone*, s. 198 i nast., 106 i nast.; Knox, dz. cyt., s. 103-106; Winnington-Ingram, dz. cyt., s. 145 i nast. Patrz także: D. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford 1934.

<sup>45</sup> Patrz: Bernardete, *A reading*, 9.3.

<sup>46</sup> Patrz: Knox, *Heroic Temper*, s. 94 i nast.; Segal, *Tragedy*, § VIII. Winnington-Ingram sposób, w jaki Antyгона odrzuca po śmierci braci nienawiść, jaka między nimi panowała, nazywa „heroiczną decyzją”, „najwyższym wysiłkiem, by zapanować swą heroiczną wolą nad krnąbrnym światem” (*Sophocles*, s. 132).

<sup>47</sup> O koncepcji *Dike* u Antyfony i jej nowatorstwie – patrz: R. Hirzel, *Themis, Dike, und Verwandtes*, Leipzig 1907, s. 147 i nast., a także: Santirocco, *Justice*, s. 186; Segal, dz. cyt., s. 170.

<sup>48</sup> Segal, dz. cyt., daje wspaniałe omówienie tego aspektu *Antyfony* w kilku miejscach – w szczególności s. 156 i n., § VIII, § IV, s. 196.

stawiających oporu. Antyгона jest tak podporządkowana obowiązkom, że w końcu jej pragnieniem staje się być *nekros*, zmarłą ukochaną przez zmarłych. (Jej podobieństwo do męczenników w naszej tradycji, którzy oczekują po śmierci w pełni aktywnego życia, nie powinno przesłaniać całego dziwactwa takiego celu). W podziemiach znika ryzyko popełnienia błędu czy złamania prawa.

Zatem ani Kreon, ani Antyгона nie kierują się miłością ani pasją w zwykłym rozumieniu. Żaden bóg i żaden człowiek nie umknie potędze *erosa*, mówi Chór (w. 787-790), ale tym dwóm przedziwnym ludzkim istotom najwyraźniej się to udało. Kreon widzi w ukochanych osobach tylko funkcję dobra publicznego, wymiennalnych producentów nowych obywateli. Dla Antyphony ludzie dzielą się na martwych, jej współtowarzyszy w posługach dla zmarłych oraz osoby zupełnie obojętne. Nikt z żyjących nie jest kochany ze względu na swoje osobiste cechy, kochany taką miłością, jaką Hajmon czuje do Antyphony i jaką chwali Ismena. Zmieniając swoje przekonania o naturze i wartości ludzi, zmienili, jak się zdaje, czy też przewartościli uczucia ludzkie same w sobie. Dzięki temu osiągają harmonię. Harmonia ma jednak swoją cenę. Chór mówi, że *eros* jest siłą równie ważną i zobowiązującą jak prastare *thesmoi* czy prawo stanowione, a buntowanie się przeciw takiej sile jest nie tylko głupotą, ale i przestępstwem (w. 781-801).

Antyгона uczy się, tak jak Kreon – zostaje zmuszona do zrozumienia problemu, który znajduje się w samym sercu jej pełnej determinacji troski. Kreon przekonał się, że miasto samo w sobie jest pobożne i kochające, i że on sam nie może być jego władcą, skoro nie ceni tego, co ceni miasto, w całej złożoności jego wartości. Antyгона zaczyna zaś rozumieć, że jej służba zmarłym wymaga pomocy ze strony miasta, że jej własne cele religijne

nie zostaną osiągnięte bez instytucji miasta. Stanowiąc swoje własne prawa, nie tylko zignorowała część pobożności, ale także naraziła na szwank spełnienie właśnie tych obowiązków religijnych, do których jest tak przywiązana. Odcięta od przyjaciół, od możliwości posiadania dzieci – nie może już żyć, żeby dalej służyć zmarłym. Nie może też zapewnić sobie pobożnego potraktowania własnego ciała. W swoich ostatnich słowach nie rozpacza tak bardzo z powodu swojej bliskiej śmierci, ale raczej ciągle z powodu swojego odosobnienia, braku potomstwa, braku przyjaciół i żałobników. Podkreśla, że nigdy nie wyjdzie za mąż, nie będzie miała dzieci. Jej mężem będzie Acheron, łożnicą jej miłości – grób<sup>49</sup>. Jeżeli nie uda jej się przekonać współobywateli, których obywatelskie potrzeby zignorowała – umrze, a nikt nie opłaci jej śmierci<sup>50</sup>, nikt jej nie zastąpi i nie będzie czuwał nad religią jej rodziny. W końcowej scenie coraz wyraźniej zwraca się zatem do obywateli i miejskich bogów (w. 839, 843 i nast.), aż jej ostatnie słowa stają się bliskie wcześniejszej mowie Kreona (w. 199 i nast.), a ich troski łączą się:

Ziemi tebańskiej ojczysty ty grodzie  
I wy, bogowie rodowi!  
Oto mnie wiodą w bezzwłocznym pochodzie  
Ku samotnemu grobowi.  
Patrzcie na księżnę ostatnią z Teb królów,  
W ręce siewpaczy ujętą,  
Ile mąk ona, ile zniosła bólów  
Za wierną służbę i świętą.  
(w. 937-943)

Mamy więc dwa bardzo ograniczone światy, dwie strategie unikania i upraszczania. W pierwszej jedna z ludzkich wartości stała się celem samym w sobie; w drugiej pojedynczy zestaw obowiązków przesłonił wszystkie inne. A jednak trzeba przyznać, że Antyгона budzi podziw, a Kreon nie. Wydaje się ważne zrozumieć przyczyny tej różnicy.

<sup>49</sup> Patrz w szczególności: w. 810-816, 867, 876-880, 891, 916-918.

<sup>50</sup> Por.: w. 842-949, 876-877, 881-882.

## Antygona Sofoklesa: konflikt, spojrzenie i uproszczenie

Martha C. Nussbaum

Przede wszystkim wydaje się jasne, że w świecie sztuki właśnie głos Antygony zyskuje większe uznanie. To, że pobożnie grzebiąc ciało wroga, łamie ona zasady narzucone przez miasto, jest znacznie mniej radykalne niż naruszenie religijnych zasad przez Kreona<sup>51</sup>. Antygona wykazuje też głębsze niż Kreon zrozumienie społeczności i jej wartości, gdy twierdzi, że obowiązek grzebania zmarłych jest niepisany prawem, które nie może zostać po prostu zmienione przez jakiegoś władcę. Przekonanie o tym, że nie wszystkie wartości można zmieniać zależnie od ich użyteczności, że są pewne obowiązki, których zaniedbanie może być destrukcyjne zarówno dla całej społeczności, jak i dla poszczególnych osób, jest tą częścią stanowiska Antygony, która pozostaje nienaruszona przez implikowaną w sztuce krytykę jej jednostronnej determinacji.

Co więcej, Antygona dąży do swoich celów sama. Nie żąda od nikogo współudziału i nikogo nie wykorzystuje. Jeśli się włada, włada się czymś; Antygona spełnia swoje pobożne czyny sama i samotnie. Może być dziwnie odsunięta od świata, ale z pewnością nikogo do niczego nie zmusza.

Wreszcie, co może jest najważniejsze, Antygona jest gotowa zaryzykować i poświęcić swoje cele w sposób, na jaki by się nie zdobył Kreon, biorąc pod uwagę jego uproszczoną koncepcję wartości. Cnota Antygony jest bardziej złożona i to pozwala jej na szczerą poświęcenie w obronie pobożności. Umiera, niczego się nie wypierając, ale wciąż rozdarta przez wewnętrzne konflikty. Jej cnota jest zatem tak skonstruowana, by mogła akceptować

przypadkowy konflikt przynajmniej w szczególnych wypadkach, gdy jej zachowanie wymaga unieważnienia warunków tegoż zachowania. Spoglądając poprzez swoje oddanie umarłym, poznaje potęgę przypadkowych okoliczności i ulega im, porównując się do Niobe mizerniejącej od śniegu i deszczu (w. 823 i nast.)<sup>52</sup>. (Wcześniej jej rozpacz została porównana do rozpaczy matki piskląt, płaczącej nad pustym gniazdem, a zatem przejawia w swoich heroicznym działaniach kobiecą otwartość i wrażliwość). Przez chwilę Chór próbuje ją pocieszyć. Sugeruje, że jej nieszczęście nie ma w gruncie rzeczy znaczenia w świetle jej przyszłej sławy. Antygona jednak nazywa taką racjonalizację drwiną z jej straty. Wrażliwość w cnocie, ta zdolność do pojmowania świata natury poprzez oplakanie ograniczeń, jakie narzuca on na cnotę, z pewnością przyczynia się do tego, że Antygona wydaje się bardziej ludzka, rozsądna i bogatsza, bardziej złożona z tych dwojga protagonistów, z których oboje są aktywni i otwarci, żadne zaś oprawcą czy po prostu ofiarą.

tłum. Maria Smulewska

*Martha C. Nussbaum*

profesor filozofii w Szkole Prawa Uniwersytetu w Chicago. Wykłada naukę o prawie, teologii i filologii klasycznej. Jest autorką m. in. książki

*The Fragility of Goodness, Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* (Cambridge University Press, 2001). Zamieszczony powyżej tekst stanowi fragment tej książki (str. 51-82). Tekst publikujemy za uprzejmą zgodą Autorki i Wydawcy. Wszystkie prawa zastrzeżone (C) Cambridge University Press.

<sup>51</sup> Por.: przypis 15.

<sup>52</sup> Segal widzi tu podobieństwo do uległego świata natury (*Tragedy*, s. 154 i nast.) i porównuje w. 423-425 i 433.