

# Století Markéty Samsové

Karel Kosík

Dvacáté století, které začalo výstřely v Sarajevu roku 1914 a za našich dnů rozpadem sovětského impéria a střelbou ve stejném Sarajevu končí, bývá také nazýváno stoletím Franze Kafky („le siècle de Franz Kafka“) – plným právem. Kafka popsal podstatu této doby s neuvěřitelnou pronikavostí. Zatímco některým jeho vrstevníkům se zdálo, že jeho texty jsou snivá vidění, básnické nadsázky a fantasmagorie halucinace, my dnes s úžasem zjišťujeme přesnost a střízlivost těchto popisů. Kafka dospěl k závěru, a v tom spočívá podle mého názoru jeho hluboký objev, že moderní doba je nepřátelská tragičnu, tragično vylučuje a na jeho místo jako náhražku dosazuje groteskno. Proto je století Franze Kafky zároveň obdobím, jehož kvintesenci ztělesňuje jedna z jeho postav – Markéta Samsová. Markéta Samsová je **anti** – Antigona 20. století.

1.

Abych objasnil převratnost Kafkova objevu, zastavím se nejdříve u dvou myslitelů 19. století, kteří se zabývali tragičnem a zkoumali rozdíl mezi tragédií antickou a moderní. Mám na mysli Hegela a Kierkegaarda.

Kierkegaard charakterizuje moderní dobu jako období izolace a atomizace, kdy lidé ve vzájemných vztazích vystupují jako pouhá čísla a uplatňují se jako izolovaní jedinci. Je pouze projevem této izolovanosti, nikoli jejím překonáním a popřením, že se jedinci sdružují a vytvářejí asociace, jejichž síla se měří početností. Ať tyto organizace mají pouze několik členů nebo se rozrůstají do statisíců, jsou vždy souhrnem čísel, nikoli svazkem živých, konkrétních lidí. Izolovaní jedinci se houfují do davu. Lidé redukování na čísla a vytvářející masu nebo dav jsou pro Kierkegaarda dvě stránky jedné věci. Může se v takové době objevit tragično, nebo jinými slovy: existuje v moderní době Antigona, a jestliže ano, jak se odlišuje od Antigony antické? Dánský filozof načrtává portrét moderní Antigony, o níž se říká „je mým vlastnictvím“ a tuto tragickou hrdinku vysílám do světa a dávám jí, která je dcerou utrpení, jako věno bolesti. Antická Antigona, říká Kierkegaard, vzešla z manželství, které Oidipus uzavřel se svou vlastní matkou, když předtím zabil svého otce. Až potud se moderní Antigona shoduje se svou antickou jmenovkyní, ale v dalším nastává hluboká změna a filozof poznamenává: „Ponechávám všechno jak je, a přece všechno měním“. Tuto základní změnu shrnuje Kierkegaard do několika vět: „Oidipus usmrtil sfingu, osvobodil Théby a žije ctěn a obdivován v šťastném manželství s Jokaste. Co hrůzného se za tím skrývá, netuší nikdo. Pouze Antigona to ví.“ Moderní Antigona zná strašlivé tajemství svého otce a veškerý její život se odehrává jako kolize dvou protichůdných a vylučujících se duševních pochodů: na jedné straně bezmezný obdiv k otci, na druhé straně vědomí o jeho strašlivé vině. Tíhu tohoto vnitřního sváru nemůže Antigona unést a mír a usmíření nachází pouze ve smrti.

Kierkegaardova Antigona se v několika podstatných bodech odlišuje od Antigony Sofoklovy. Jeho Antigona nejedná, pouze trpí. Její duševní život je nevýslovná trýzeň, znásobená tím, že ji nosí jako tajemství a není ochotna se o ní s kýmkoli podělit. Trpí a svým utrpením trápí okolí, neboť odmítá komukoli se svěřit a hledat radu nebo útěchu u lidí nejbližších. Kolize se odehrává pouze v jejím nitru a Kierkegaard poznamenává: „Její život se neodehrává jako život řecké Antigony; pohyb vývoje směřuje do nitra, nikoli navenek, scéna se odehrává uvnitř, nikoli venku.“ Protože se konflikt odehrává v nitru, nikoli veřejně, odpadá také postava Kreona, který je v Kierkegaardově inscenaci postavou zbytečnou. A tak se z politického dramatu, tj. z dění, které se dotýká Obce (POLIS), stává drama do sebe uzavřené subjektivity. Konflikt není veřejný, ale odehrává se v nitru a nejtajnějším soukromí: „Její nejvlastnější život se odehrává ve skrytu“. A moderní Antigona odchází ze světa nikoli na příkaz vládce, ale k smrti ji dohání její vlastní trápení. Usouzí se k smrti, uvádá jako usychající květina. Posuzujeme-li vcelku Kierkegaardovu Antigonu, zjistíme, že není postavou tragickou, ale **nešťastnou**. Kolize, kterou je zmítána, stejně jako smrt, nemají povahu tragičnu a nepřekonávají mizérii moderních poměrů, které filozof tak mistrovsky popsal jako pád lidí do izolovanosti a jako nadvládu anonymní masovosti. Tato Antigona je produkt a oběť těchto převrácených poměrů a nic v jejím životě ani v její smrti nesměruje k jejich překonání. Moderní Antigona není bytost tragická, ale pouze nešťastná, která

se v romanticko-subjektivním pohroužení do osobního žalu utrápí k smrti, ale nemá moc, ani v životě, ani ve smrti, aby překlenula izolovanost lidí a stala se zárodkem lidské pospolitosti (moderní POLIS).

2.

Hegel, jak známo, považoval Sofoklovu Antigonu za nejdokonalejší básnické dílo všech dob. A také on, podobně jako po něm a v polemické závislosti na něm Kierkegaard, klade otázku, zda je v moderní době tragično možné a zamýšlí se nad jeho povahou. V temném a málo srozumitelném textu z roku 1802 (*Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts*) popisuje Hegel moderní dobu jako spor a boj dvou postav, figur či osob, jež obě patří k člověku a jsou projevem jeho podvojnosti („die gedoppelte Natur des Menschen“).

Jednu z těchto figur charakterizuje Hegel jako neorganickou a podzemní moc („die unorganische, unterirdische Macht“), druhá osoba představuje světlo rozumu a ducha. V tomto sporu se obě mocnosti popírají a vylučují, ale zároveň jsou k sobě připoutány, jedna potřebuje a vyžaduje druhou. Jiná, srozumitelnější jména těchto bojujících stran jsou člověk jako producent a konzument, jako bourgeois, a člověk jako politická bytost, jako citoyen. Tato podvojnost člověka, být jak bourgeois, tak citoyen, je zdroj dění moderní doby, které Hegel nazývá „Tragödie im Sittlichen“. Odehrává se však tento spor opravdu jako tragédie? Hegel sám na několika místech tohoto textu i jinde připouští, že ona podzemní neorganická moc, spleť ekonomických vztahů, vytvářejících systém potřeb („das System der Bedürfnisse“), rozlomí celek společenských souvislostí, osamostatní se na nich a vystoupí proti duchu a světlu jako moc silnější, takže vzájemný vztah této podvojně povahy člověka nebude probíhat jako boj a spor dvou rovnomocných sil, protože jedna síla, ona neduchovní, pohltní a podrobí si sílu druhou, duchovní a člověk jako producent a konzument, člověk jako bourgeois, získá naprostou převahu nad člověkem jako politickou bytostí. Ve sporu bourgeois citoyen, který je možným zdrojem moderní tragédie, nastane tedy zvrát a předpokládaná tragédie se uskuteční jako dějinná ironie, v níž neduchovní síly pohltní síly ducha a poníží je na své služebníky.

Na úvahách Hegelových i Kierkegaardových o tragično moderní doby je pozoruhodná jedna věc, která oba myslitele, tak zcela různé, spojuje. U obou se význam tragického posunuje, ztrácí určitost a ztotožňuje se s něčím, co tragické není. Kierkegaardova Antígona je nešťastná osoba, ale filozof ji nazývá tragickou bytostí a ztotožňuje tragično s neštěstím a bezvýchodným utrpením. Hegel popisuje dění moderní doby jako spor podzemních, nevypočitatelných mocností s mocnostmi ducha a nazývá toto dění „Tragödie im Sittlichen“, ačkoli tento děj probíhá ve skutečnosti nikoli jako tragický konflikt, ale jako ironická proměna a záměna. Oba myslitelé tak zahajují neblahý proces proměny smyslu tragična, proces, který kulminuje ve 20. století, kdy nemyslní veřejné mínění pojmenovává tragickým jakoukoli nehodu a nahodilost. Pro mínění naší doby je jakákoli dopravní nehoda, jakákoli přírodní katastrofa tragédií a tragédie je tím větší a drásavější, čím více lidských životů si vyžádá, takže se zdá, jako by její podstatou bylo číslo, počet, množství.

Tento posun smyslu tragična ve veřejném mínění není bezvýznamná a okrajová záležitost, ale výmluvný fenomén, který o době cosi vypovídá a prozrazuje. 20. století, jež jsem v úvodu nazval stoletím Markéty Samsové, se k tragičnu chová nepříznivě a dokonce nepřátelsky, vylučuje tragično a nahrazuje je něčím jiným, co je ve skutečnosti pouhou náhražkou, tj. nepravdivou imitací, napodobeninou tragična. Protože nejrozmanitější nehody a nahodilá neštěstí doprovází přívlask „tragický“, může se lidem v netragické době zdát, že jsou obklopeni tragičnem a na každém kroku na ně narážejí, ačkoli se ve skutečnosti pouze brodí nehodami, které jsou redukovány na technické, opravitelné poruchy, a život lidí je zbaven osudovosti a ponížen na nahodilost.

3.

Rád bych se zastavil alespoň u dvou okolností, které ztěžují, či dokonce vylučují možnost tragična v naší době. Žijeme v době **postheroické**. Takové tvrzení neznamená, že ve 20. století nebyly vykonány hrdinské činy. Tato věta pouze říká, že cokoli vznešeného, velkého, statečného, heroického se vykoná, nebo poetického a krásného se vytvoří, je okamžitě vystaveno hrozbě, že bude strženo do procesu přízemnosti, prozaičnosti, malichernosti, banality a v tomto proudu lhostejnosti a glajchšaltování ztratí svébytnost. Mocnou silou 20. století, která ovlivňuje veřejné mínění a jeho prostřednictvím se všude rozlézá a vším proniká, je lokajství. Lokaj nezná a zejména neuznává hrdinu.

Zvláštnost lokajského vidění světa je v tom, že všechno transformuje na svoji míru, kterou je přizemnost, a na všechno pohlíží ze své perspektivy a ze svého postoje, který je určován skrytou, zatajovanou nebo otevřenou závistí, podezřívavostí a číhavostí. Na rozdíl od doby Goetheovy a Hegelovy, kdy jednotliví lokajové měli své pány „přečtené“, a protože je znali „zblízka“, nemohli v žádném z nich vidět hrdinu, stal se v dnešní době lokajský pohled pánem a vládcem, který diktuje veřejnosti a určuje její morálku a vkus. Číhající a slídící pohled, soustředěný v bulvárním tisku, ví o každém všechno, a může proto každého vydírat svědectvím a kompromitujícím materiálem skutečným nebo zfabrikovaným.

Druhou překážkou, ještě významnější, která se staví do cesty možnosti tragična v moderní době, je banalizace a domestikace smrti. Smrt ztrácí osvobozující otřesnost a stává se nivelizovanou součástí běžného života. Smrt druhého, smrt bližního již není otřes, který člověka vykolejí, smrt zevšedněla a klesla na rovinu, tj. do přizemnosti a bezvýznamnosti věcí, artefaktů, informací, prchavých senzací, které se produkují na běžícím pásu, probíhají skutečností a mizí beze stop. Gilgameš je právem označován za prvního tragického hrdinu, který se v dějinách objevil. Gilgameš je otřesen smrtí přítele, nemůže se z toho otřesu vzpamatovat; a tento otřes ho přivádí na jinou dráhu a je počátkem nového, jiného pohybu – hledání nesmrtnosti. Gilgameš jako tragická postava sjednocuje ve svém jednání prchavost pozemského života s hledáním nesmrtnosti. Podstatou tragična, jak ji ztělesňuje Gilgameš, je rozporuplná povaha času, spor dočasného s trvalým.

Vnější projevem neúcty ke smrti v naší době jsou ony smuteční obřady, které mají veřejný charakter a jsou vysílány televizí. Prokázání pocty zesnulému při nich ustupuje do pozadí a na nejpřednější místo vystupuje ješitnost a ctižádost živých, kteří účast na pohřbu považují za vítanou příležitost, aby se ukazovali a předváděli publiku.

4.

Centrální postavou Kafkovy povídky *Proměna (Die Verwandlung)*, napsané roku 1911, není Gregor Samsa, který se během noci promění v jakýsi obrovský hmyz („ein ungeheueres Ungeziefer“), ale jeho sestra Markéta. Ona zasahuje aktivně do děje a její jednání je skutečným bodem obratu a zvratu, tj. proměny. Groteskní proměna nastává v okamžiku, kdy Markéta Samsová přestává považovat svého bratra za člověka, zbaví se pochybností a váhavosti, zda je člověkem či zvířetem, a jeho přítomnost se pro ni stává nesnesitelnou. V tomto okamžiku se Markéta svého bratra vzdává a zapře ho jako člověka: ve vedlejší pokoji již neleží její bratr, ale jakýsi netvor („ein Untier“). Je pouze v logice věci, že Markéta Samsová, moderní anti-Antigona, svého bratra nepohřbívá, ale přenechává služebné, aby pozůstatky byly odklizeny („wegschaffen“) a beze stop srovozeny z povrchu země. Nezemřel člověk, ale zdechlo, chcíplo, zcepenělo jakési zvíře. Služebná říká o mrtvém Gregoru Samsovi: „...es ist krepiert, da liegt es, ganz und gar krepiert!“ Když jsou vztahy mezi lidmi odlidštěny natolik, že se živí vzájemně považují za obtížný hmyz, bylo by groteskní, kdyby pozůstatky těchto lidí-nelidí, těchto lidských hmyzů byly pohřbívány, protože jejich stavu, tj. jejich groteskní proměně odpovídá, že jim nemůže být vystrojen smuteční obřad, ale jsou banálním nářadím, koštětem, lopatou a hadrem odklizeny a prozaicky sprovázeny ze světa. „Es“ a „krepieren“ – to jsou odpovídající výrazy pro groteskní proměnu.

Ale protože jsou lidé, i ve své nelidské podobě, nadáni vědomím a řečí, musejí své jednání nějakým způsobem zdůvodnit – sobě i jiným. A Markéta Samsová, anti-Antigona moderní doby, uvažuje nahlas takto: Gregor Samsa není již ani bratr, ani člověk. Kdyby byl bratrem a člověkem, měl by na rodinu ohled, nerušil by její klid a sám by se dobrovolně odklidil z domu. Neboť rodina, včetně Markéty Samsové, chce mít svůj klid („seine Ruhe haben“) a všechno, co tento klid narušuje, je odporné, odpuzující, musí jít z cesty, musí být odklizen.

A tímto klidem neotřese naprosto nic, ani smrt: smrt ztratila svou otřesnou moc, je bezmocná proti zaběhanému, běžnému klidu, kterému lidi propadají. Markéta Samsová zosobňuje tento neotřesitelný „klid“ moderní doby, kterou nic nevyvede z míry, a proto kráčí ke svému cíli – přes mrtvolu. Mladý organismus Markéty Samsové, toto bujné, výbojné a bující mládí setřásá ze sebe všechno, co by mohlo jeho nezadržitelný růst ohrozit, setřásá také smrt bratrovu a není nic, naprosto nic, co by tímto růstem a bujením mohlo otrádit. Ničím neotřesení, žádnou smrtí neotřesitelní, kráčejí pozůstalí po mrtvém Gregoru Samsovi dále, jsou i po smrti bratra a syna zcela zaujati „výhledy do budoucnosti“ („Aussichten für die Zukunft“), které jsou, jak se nyní, po smrti syna a bratra ukazuje „velmi výhodné

a zvláště pro pozdější dobu velmi slibné“ („überaus günstig und besonders für später vielversprechend“).

Markéta Samsová, neotřesená ničím, ani smrtí bratrovou, kráčí vstříc své budoucnosti, která je reprodukcí minulosti, a bude proto ve svém dalším životě pouze opakovat sterilnost, přízemnost, zaběhanou minulost a do tohoto sterilního opakování vloží veškerou energii mládí.

Proto má Kafkova „proměna“ ironickou a groteskní mnohovýznamnost. Lidé jsou již natolik proměněni a uvězněni do banality, všednosti, přízemnosti, malichernosti, které považují za „normalitu“ a obvyklost, že nemají moc, ochotu a vůli, aby se z těchto degradujících podmínek osvobodili, a tak se skutečně a vpravdě proměnili. Gregor Samsa se sice přes noc promění v hmyz, ale tato vnější a naturalistická transformace pouze zdůrazňuje, že vnitřně a duchovně setrvává v banalitě a omezenosti svého dosavadního života. Změnil pouze podobu, ale neproměnil se. Smrt je degradována a ani ona nemá již moc, aby lidi z této banality a přízemnosti vyrvala.

Ale je moc pochodující a přes mrtvolu kráčející banality, zosobněné v postavě Markéty Samsové, která je anti-Antigonou moderní doby, opravdu tak všemocná, že vylučuje jakoukoli možnost tragična a že na svém vítězném tažení světem smete z cesty každou možnou Antigonu?

Musel jsem takto vyhrotil situaci, abych počáteční otázku o možnosti či nemožnosti tragična v naší době mohl upřesnit a přeformulovat na otázku jinou: kdo se vůbec může vzepřít skutečné nebo domnělé všemohoucnosti Markéty Samsové, kdo se jí, jako **moderní Antigona**, postaví na odpor?

5.

Není obtížné uhodnout, kam směřuji. Domnívám se, že je načase osvobodit Milenu Jesenskou, aby se nekrčila ve stínu Kafkova díla jako přechodná součást jeho biografie. Literární tvorba Jesenské není souměřitelná s básnickým dílem Kafkovým. Ale Kafkovu dílu odpovídá – velikostí a významem – **osud** Jesenské. Osud a dílo si odpovídají, tj. polemizují a vedou spor, a u jejich pře se rodí hlas moderní doby, který nesouhlasí s Markétou Samsovou a staví v pochybnost její všemohoucnost. Toto odpovídání osudu a díla, díla prezentovaného německy píšícím pražským Židem a osudu ztělesněného v české ženě, je také posledním, závěrečným a konečným slovem oné komunity Čechů, Němců a Židů, která se soustřeďovala v Praze jako ve „středu Evropy“ a dnes je nenávratně ztracena.

Naše doba, říká Franz Kafka svým dílem, vylučuje tragično, je to doba tragičnu bytostně nepřející a nepřátelská. Tuto dobu je možno zachránit, tj. pozvednout z banality zla pouze tragickou obětí, odpovídá Kafkově skepsi, nikoli slovy, ale svým postojem a osudem Milena Jesenská.

V čem je osud Mileny Jesenské, který je souměřitelný s dílem Kafkovým, a zároveň je polemikou s ním? Osud Mileny Jesenské spočívá v tom, že umírá v německém koncentračním táboře. Takové zjištění je správné, ale nevystihuje celou pravdu. Osud Mileny Jesenské je v tom, že nachází smrt v německém koncentračním táboře, ale stejně tak by byla skončila v každém jiném koncentračním táboře oné doby. Osud Mileny Jesenské je v tom, že se v oné bezvýchodné dějinné situaci, kterou byl krátký časový úsek od podzimu 1938 do podzimu 1939, postavila současně a zároveň proti všem třem podobám zla, které tehdy určovaly dobu: jak proti zlu německého nacismu, tak proti zlu ruského bolševismu, ale také proti zlu evropského mnichovanství.

Sofoklova Antigona i možná Antigona moderní se shodují v tom, že vystupují z mlčícího a ustrašeného davu, vybočují z řady a stojíce takto osamoceně mimo řady, stávají se osobnostmi mimořádnými. Vybočují z řady, aby promluvíly a jednaly proti tomu, co považují za zlo-řád.

Moderní Antigona má „jedno oko navíc“ („ein Auge zuviel“). Moderní Antigona má jedno oko navíc, protože ostatní a druzí přivírají jedno oko nebo obě před existujícím zlem a nejsou ochotni vidět zlo ve všech podobách. Vidí zlo pouze v jedné podobě, ale přivírají oči nad druhou či třetí podobou zla. Kdo má jedno oko navíc, nenahlíží pouze do toho, co se děje kolem něho, neobjevuje a nezjišťuje pouze zlo ve všech podobách, ale vidí také, a v tom je tragická jasnozřivost, co sám musí udělat, jak sám musí jednat: postavit se na odpor proti všem podobám zla. Ovšem proti této přesile musí podlehnout.

Chtěl bych předejít nedorozumění. Netvrdím, že Milena Jesenská je Antígona moderní doby. Říkám něco jiného: kdo zkoumá možnost či nemožnost tragična v moderní době, nemůže přehlédnout osud Mileny Jesenské. Na jejím osudu je cosi zvláštního. A proto bych svoji počáteční otázku o možnosti či nemožnosti tragična v moderní době upřesnil a ještě jednou bych ji přeformuloval takto: na jaké překážky naráží možná moderní Antígona, které jí znemožňují, aby se stala Antigonou skutečnou?

Sofoklova tragédie se obvykle a mylně vykládá jako konflikt dvou stejně oprávněných nutností, kolize státní moci, která je povinna trestat zrádce, s pietou rodiny, která má za povinnost pohřbit své mrtvé členy a neponechat je napospas dravé zvěři. Ale hlubším základem tohoto konfliktu je kolize psaných a dočasných zákonů lidských s nepsanými a věčnými zákony božskými, tedy konflikt se děje jako nevyhnutelný spor dvou individualit, Kreona a Antígony.

Obtížnost toho, aby se možná moderní Antígona stala Antigonou skutečnou, spočívá v tom, že její protihráč je „individualitätslos“. Moderní Kreon není individuální osobnost, ale osoba bez individuality, moderní Kreon je sice moc všudypřítomná a komandující, ale současně anonymní. Proto se možná Antígona moderní doby nikdy nemůže střetnout s Kreonem tváří v tvář, jejich rozhovor a konflikt se nikdy nemůže uskutečnit z očí do očí. Toto pouze lidské, co zneuznává a potlačuje „božské“, tato prozatímnost a dočasnost lidských příkazů a pokynů je anonymní a bez tváře, nikoli individualita jedince, ale anonymní mocného a nařizujícího systému.

6.

Na počátku své přednášky jsem položil otázku, zda je v naší době tragično možné, ale přeskočil jsem a zamtl jsem to nejpodstatnější: co je tragično? Proto svoji otázku upřesním a přeformuluji ještě jednou, naposledy: co je tragično a co znamená možnost nebo nemožnost tragična pro moderní dobu?

Jako první zkoumal povahu tragédie Aristoteles ve své *Poetice*. Aby mohl filosof napsat pojednání o podstatě tragédie, musela zde již být díla básníků, která se veřejně předváděla jako divadlo. Původnější než vědecké pojednání o tragédii je tragédie jako dílo básnické. Takové rozlišení mezi filosofií a básnictvím však ještě neříká celou pravdu o podstatě tragédie. Původnější než vědecké pojednání o tragédii, ale původnější také než básnické dílo, zvané tragédie, je dílo občanů Athén a toto společné dílo se jmenuje POLIS. My, athénští občané, říká Platón, jsme sami tvůrci tragédie nejkrásnější a nejteplejší. („TRAGÓDIÁS AUTOI POIETAI“). Platón, využívaje dvojnárodnosti slov MIMÉISIS a POIÉISIS, argumentuje takto: zatímco básníci a skladatelé tragédií skutečnost napodobují, my, občané, touto skutečností, jako POLIS, jsme. My nejsme (pouze) básníci, my jsme opravdoví tvůrci, jsme tvůrci tragédie nejpravdivější (TRAGÓDIÁ ALÉTHÉSTATÉ). Tato tragédie se děje jako spor (POLEMOS), jako svár mezi lidským a božským, mezi dočasným a trvalým, mezi banálním a vznešeným, a POLIS se zakládá, trvá a obnovuje v tomto sporu. Jestliže by v tomto sporu, který je nejpravdivější tragédií, pouze lidské vytlačilo božské, banální pohltilo vznešené a dočasné by zvítězilo nad trvalým, Obec, POLIS se rozpadne a zanikne a s ní i nejpravdivější tragédie. TRAGÉDIE, kterou vytvářejí athénští občané, je způsob, jak se zakládá, obnovuje a udržuje Obec (POLIS). Nejvlastnějším místem a kolébkou TRAGÉDIE je politika, nikoli poetika jako oblast, kde svá díla vytvářejí geniální jedinci.

Když Hegel a Kierkegaard v 19. století a Georg Lukács (*Die Seele und die Formen*, Berlin 1911) a Paul Ernst (*Der Weg zur Form*, Berlin 1906) na počátku století našeho zkoumali rozdíl antické a moderní tragédie a kladli si otázku, zda je moderní Antígona možná, nevedla je starost, zda se objeví nový Sofokles a nový Shakespeare. Jejich otázka byla součástí kritického myšlení, které přivítalo moderní dobu, ale zároveň v ní objevilo rozpory a jednostrannosti, v samotných základech této epochy zjistilo nezadržitelnou tendenci k překračování jakékoli míry, a vyslovilo proto obavu, zda se v moderní době místo tragična nestane groteskno a karikaturnost oním adekvátním výrazem, v němž se vyslovuje a vychází najevo tendence k bezměrnosti a nesmírnosti, k překračování míry a jejímu nedbání. Proto je otázka, zda v moderní době existuje možnost tragédie, respektive tragično, totožná s otázkou, zda moderní doba má sjednocující moc, aby ze svých předpokladů a ve svých podmínkách byla schopna vytvořit onu pospolitost, kterou Řekové nazývali POLIS, nebo také KOINÓNIA, společenství lidí a bohů. Země a nebes (viz Platón, *Gorgias*, 508a), tj. moderní dobu, nikoli nápodobu, antické POLIS.

Zdroj:

Kosík, Karel. „Přednáška na konferenci ‘Kafka a Praha‘, listopad 1992. In *Století Markéty Samsové*. Praha: Český spisovatel, 1993, 11–21.