

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Katedra divadelních studií
Teorie a dějiny divadla

Markéta Klusoňová

Zobrazení soudního procesu v dramatu

Bakalářská diplomová práce

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval/a samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Obsah

| | |
|---|----|
| Vymezení pojmů | 8 |
| 1. Právo | 8 |
| 2. Přírozené právo | 9 |
| 3. Pozitivní právo | 9 |
| 4. Nárok | 9 |
| 5. Žaloba | 9 |
| 6. Soud | 9 |
| 7. Soudce | 9 |
| 8. Právní spor | 10 |
| 9. Soudní proces | 10 |
| 10. Soudní řízení | 10 |
| 11. Soudní jednání | 10 |
| 12. Obhajoba | 10 |
| 13. Law and Literature | 10 |
| 14. Law and Humanities | 11 |
| 15. Právní rétorika | 11 |
| 16. Nová rétorika | 11 |
| A. Aischylos: Oresteia | 12 |
| 1. Námět triologie | 12 |
| 2. Zápletka hry | 14 |
| 3. Struktura hry | 14 |
| 4. Postavy | 15 |
| 4.1. Orestes | 15 |
| 4.2. Apollón | 16 |
| 4.3. Athéna | 16 |
| 4.4. Erínye | 16 |
| 4.5. Klytaimnéstra | 17 |
| 4.6. Agamemnón | 17 |
| 5. Právní aspekty hry | 17 |
| 5.1. Je právní spor součástí zápletky? | 18 |
| 5.2. Je soudní proces součástí zápletky? | 19 |
| 5.3. Je právní spor nutnou součástí zápletky? | 19 |

| | | |
|-------|--|----|
| 5.4. | Je soudní proces nutnou součástí zápletky?..... | 19 |
| 5.5. | Jaká část fabule přímo souvisí s právním sporem?..... | 19 |
| 5.6. | Jaký prostor triologie je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním procesem? 19 | |
| 5.8. | Splňuje postava právníka i formálně charakteristiku právníka? | 20 |
| 5.9. | Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu tehdejší představě o procesně-právní úpravě? | 20 |
| 5.10. | Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu dnešní představě o procesně-právní úpravě? | 22 |
| 5.11. | Používají postavy v překladech hry právní jazyk?..... | 22 |
| 5.12. | Používají postavy právní rétoriku ve svých promluvách? | 22 |
| 5.13. | Jakého efektu ve společnosti měla hra pomocí soudních scén dosáhnout? | 24 |
| 6. | Společenský kontext vzniku hry | 25 |
| 7. | Autor hry | 26 |
| | Shrnutí a dílčí závěr..... | 26 |
| B. | William Shakespeare: Kupec benátský..... | 28 |
| 1. | Námět hry..... | 28 |
| 2. | Zápletka hry..... | 29 |
| 3. | Struktura hry..... | 29 |
| 4. | Postavy | 30 |
| 4.1. | Shylock | 30 |
| 4.2. | Antonio | 31 |
| 4.3. | Bassanio | 31 |
| 4.4. | Portie | 31 |
| 5. | Právní aspekty hry | 32 |
| 5.1. | Je právní spor součástí fabule? | 32 |
| 5.2. | Je soudní proces součástí fabule? | 33 |
| 5.3. | Je právní spor nutnou součástí fabule? | 33 |
| 5.4. | Je soudní proces nutnou součástí fabule? | 33 |
| 5.5. | Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím s právním sporem? 33 | |
| 5.6. | Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním procesem? 33 | |
| 5.8. | Splňuje postava právníka i formálně charakteristiku právníka? | 34 |

| | | |
|-------|--|----|
| 5.9. | Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu tehdejší představě o procesně-právní úpravě? | 34 |
| 5.10. | Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu dnešní představě o procesně-právní úpravě? | 35 |
| 5.11. | Používají postavy ve hře právní jazyk? | 35 |
| 5.12. | Používají postavy právní rétoriku ve svých promluvách? | 35 |
| 5.13. | Jakého efektu ve společnosti měla hra pomocí soudních scén dosáhnout? | 36 |
| 6. | Společenský kontext vzniku hry | 37 |
| 7. | Autor hry | 38 |
| | Shrnutí a dílčí závěr..... | 38 |

Úvod

Tématem této bakalářské práce je zobrazování soudního procesu v divadelních hrách. Jedná se o interdisciplinární téma propojující právo s divadelní či literární vědou, jako takové tedy patří do oblasti Law and Humanities (kam patří i Performance Arts), případně Law and Literature.

Vzhledem k tomu, že tento teoreticko-vědní přístup není v České republice dosud příliš etablován,¹ budu ve volbě svých zdrojů vycházet především ze zahraniční odborné literatury. Budu přitom kombinovat zdroje jak z divadelní, tak z právní oblasti, ale hlavní perspektivou mé práce vždy bude pohled divadelně-vědní a veškeré úvahy zde naznačené budou orientovány primárně divadelně a nikoliv právně.

Bakalářská práce bude zpracována metodou funkcionální analýzy. Ve svém zkoumání budu postupovat následovně.

Hlavní výzkumnou otázku jsem stanovila takto: „*Jakou funkci má znázornění soudního procesu v divadelní hře?*“ V návaznosti na ni je třeba specifické výzkumné otázky stanovit takto:

1. Jakou funkci má znázornění soudního procesu ve hře z hlediska výstavby dramatu?
2. Jaký vliv má znázornění soudního procesu ve hře na rétoriku postav?
3. Jaká je spojitost mezi použitím soudního motivu ve hře a jejím zamýšleným dopadem na publikum?

Tyto specifické otázky je následně nutné doplnit o otázky při sběru dat. Ve dvou divadelních hrách, které budu ve své práci analyzovat, se proto zaměřím na tyto aspekty.

1. Je soudní spor součástí zápletky?
2. Je soudní proces součástí zápletky?
3. Je soudní spor nutnou součástí zápletky?
4. Je soudní proces nutnou součástí zápletky?
5. Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním sporem?
6. Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním procesem?
7. Plní alespoň jedna z postav funkci právníka?
8. Splňuje postava právníka i formálně charakteristiku právníka?
9. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu tehdejší představě o procesně-právní úpravě?

¹Viz ŠKOP, Martin, 2013. ...*právo, jazyk a příběh*. Praha: Auditorium, 2013. 182 s.

10. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu dnešní představě o procesně-právní úpravě?
11. Používají postavy ve hře či jejích překladech právní jazyk?
12. Používají postavy právní rétoriku ve svých promluvách?
13. Jakého efektu ve společnosti měla hra pomocí soudních scén dosáhnout?

Vzhledem k omezenému rozsahu bakalářské práce budu na tyto otázky odpovídat v případě dvou her, které budu analyzovat. První z nich je Aischylova *Oresteia* (*Ορέστεια*),² kde budu důraz klást na její třetí část *Eumenidy* či *Usmířené Lítice*. Druhou analyzovanou hrou je Shakespearův *Kupec benátský* (*The Merchant of Venice*).³ Důvodem pro výběr první z nich je skutečnost, že se řadí mezi tzv. generativní narativy práva, tedy mezi příběhy legitimizující právo. Tím je takový příběh, který zdůvodňuje, proč nebo jak právo vzniklo, a dává mu tím autoritu do budoucna. I navzdory tomu, že se jedná o umělecké dílo, tak publikum přijímá sdělení jako částečně pravdivé a posiluje se tím vztah jednotlivce k právnímu systému. Mezi generativními narativy tak lze jmenovat např. biblický příběh o Desateru nebo Sofoklovu *Antigonu*.⁴

Výběr druhé z analyzovaných her je dán její povahou zásadního díla *Law and Literature*, které je velmi často analyzováno z právního pohledu,⁵ ale jeho teatrologickému rozměru bylo v rámci daného teoretického hnutí⁶ dosud věnováno jen minimum pozornosti. Každá z her navíc patří do jiného kontextu jak časově, společensky a kulturně, tak i geograficky a právně. Právě díky odlišnostem analyzovaných her a jejich následnou generalizací tak bude možné dojít k širší škále funkcí, které může znázornění soudního procesu v divadelních hrách nabývat.

Pro *Oresteiu* jsem vybrala překlad Josefa Krále a pro *Kupce benátského* překlad od Josefa Václava Sládka, jelikož je mezi českými překlady považuji za nejpřesnější z hlediska zachování obsahu sdělení. Při analýze jednotlivých her budu postupovat následovně. Nejprve krátce představím námět hry a popíšu její zápletku. Dále se budu věnovat rozboru její struktury, abych následně mohla rozebrat jednotlivé postavy a jejich charakteristiky. Následně

² AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, 228 s.

³ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský: drama v pěti jednáních*. Přel. Josef Václav SLÁDEK. Praha: Otto, 1899. 125 s. Sborník světové poezie, sv. 57.; Dramatická díla Williama Shakespeara, sv. 5.

⁴ ALMOG, Shulamit. From Sterne and Borges to lost storytellers: Cyberspace, narrative, and law. *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*. 2002, roč. 13, s. 1.

⁵ Viz např. CORMACK, Bradin, Martha C. NUSSBAUM a Richard STRIER. *Shakespeare and the Law: A Conversation Among Disciplines and Professions*. University of Chicago Press, 2013.

⁶ KLUSOŇOVÁ, Markéta. *Hnutí Právo a literatura koncem 20. a na počátku 21. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 156 s.

přijde na řadu otázka právního sporu a soudního procesu. Ty rozeberu v návaznosti na zodpovídání otázek pro sběr dat. Dále rozeberu společenský kontext, ve kterém hry vznikly. Potom stručně shrnu relevantní údaje o jejich autorovi.

Na základě získaných poznatků budu moci zodpovědět specifické otázky mého zkoumání a odpovědi pro jednotlivé hry porovnat. Díky tomuto porovnání potom bude možné zodpovědět v závěru práce její hlavní výzkumnou otázku.

Cílem práce je vysvětlení časté praxe dramatiků, spočívající v zařazování soudního procesu do děje dramatu nebo do formy jeho výstavby. Hlavní důraz výzkumu bude kladen na otázku funkce použití soudního procesu v dramatu z hlediska soudního procesu jako institucionalizovaného řešení konfliktu, který se překrývá s dramatickým konfliktem.

Vymezení pojmů

Vzhledem k náročnosti interdisciplinárního přístupu, který vyžaduje přehled v obou zapojených oblastech, nyní zařazuji přehled pojmů, které budu ve své práci používat. Vzhledem k tomu, že se jedná o teatrologickou práci, divadelně-vědní pojmy považuji za známé a ve vymezení se budu soustředit na pojmy z oblasti práva a rétoriky, případně Law and Literature a Law and Humanities. Vycházím sice z teorie práva,⁷ všechny tyto pojmy však jsou pro účely této práce zjednodušeny a kvůli tomu i nevyhnutelně zkresleny. Domnívám se však, že jejich striktní chápání v právním smyslu teatrologické povaze této práce neodpovídá a bylo by kontraproduktivní ve vztahu ke srozumitelnosti a přesvědčivosti práce.

1. Právo

Právo budeme pro účely této práce chápat jakožto normativní systém, systém pravidel vytvořených nebo uznaných a vynucovaných státní mocí. To znamená, že sem patří jak přirozené, tak pozitivní právo. Z hlediska vztahu práva a společnosti nás zajímá tzv. živé právo, tedy právo, jak je realizováno ve společenské realitě.⁸

⁷ Zejména z HARVÁNEK, Jaromír a kol. *Právní teorie*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.

⁸ EHRLICH, Eugen. *Fundamental principles of the sociology of law*. Transaction Publishers, 1936.

2. Přirozené právo

Přirozené právo je takové právo, které vzniká a existuje nezávisle na státní moci. Lze si ho představit jako jakýsi vyšší právní princip, který platí univerzálně bez ohledu na čas nebo místo.

3. Pozitivní právo

Pozitivní právo oproti tomu zahrnuje soubor psaného práva, tzv. black-letter law. Zjednodušeně řečeno je to souhrn právních norem v právních předpisech. Sem nepatří jen zákony, ale také vyhlášky ministerstev, nařízení vlády, obecní vyhlášky apod.

4. Nárok

Nárok je subjektivní právo jedince na jedné straně na splnění určité povinnosti na straně druhé. Tou je např. protistrana u smluvního vztahu.

5. Žaloba

Žaloba je podání k soudu, jímž se žalobce domáhá rozhodnutí sporu soudem. Každé podání k soudu ale není žalobou, může jít také o stížnost, návrh apod. V trestních věcech jednatel nepodává žalobu, ale namísto něho předkládá obžalobu stát prostřednictvím státního zástupce.

6. Soud

Soud je orgán moci soudní, státní instituce rozhodující právní případy jménem státu. V moderním právním státě (kterým ČR je i podle své Ústavy) by měl být nestranný a nezávislý. V českém soudním systému nejsou poroty.

7. Soudce

Soudce je osoba rozhodující případy před soudem, obecně vzato může být právník i laik, i když v českém prostředí se od laického prvku již téměř upustilo. Zjednodušeně lze říci, že soudce je právník s náležitým vzděláním, který je zaměstnancem soudu a který rozhoduje případy za podmínek daných právním řádem.

8. Právní spor

Právní spor je případ řešený před soudem, kde proti sobě stojí dvě strany a řeší právní konflikt. Vedle sporných řízení existují i nesporná řízení, kde strany nestojí v protikladných pozicích, např. při ustanovení opatrovníka.

9. Soudní proces

Soudní proces není právní pojem, ale v běžné řeči užívaný název pro soudní řízení nebo jednání, např. ve spojení „proces s Miladou Horákovou.“

10. Soudní řízení

Soudní řízení zahrnuje proces před soudem od podání žaloby, návrhu apod. do rozhodnutí ve věci. Je synonymem soudního procesu. Součástí soudního řízení jsou i soudní jednání.

11. Soudní jednání

Soudní jednání je v běžné řeči označováno také jako soudní stání nebo soudní líčení či přelíčení. Jedná se o součást soudního řízení, kdy je věc řešena před soudcem či soudci. Může jich být i několik, lze je odročovat. Většinou probíhá v soudní síni za přítomnosti stran.

12. Obhajoba

Pojem obhajoba označuje činnost právního či právního zástupce obviněného a později obžalovaného v trestním řízení, tzv. obhájce. Často je také používán jako synonymum obhájce.

13. Law and Literature

Law and Literature je multidisciplinární právně-teoretický směr, propojující právo a umění. Vznikl na začátku 20. stol.⁹ a svébytnou akademickou disciplínou je od 60. let téhož století.¹⁰ Na začátku vycházel pouze z románů, později z celé literatury a postupně byly přidávány i jiné umělecké směry.¹¹ Dělí se na podsměry Law in Literature, zaměřený na ztvárnění práva

⁹ WIGMORE, John H. List of legal novels. *Ill. LR.* 1907, roč. 2, s. 574.

¹⁰ WEISBERG, Richard H. Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer. *Northwestern University Law Review.* 1976, roč. 71, s. 17–28.

¹¹ WARD, Ian. *Law and literature: possibilities and perspectives.* B.m.: Cambridge University Press, 1995.

v uměleckých dílech, a Law as Literature, zabývající se možností využití uměleckých postupů v právu.¹²

14. Law and Humanities

Vzhledem k neustálému rozšiřování záběru Law and Literature o další umělecké disciplíny a posléze i o další humanitní obory, začal být původní název zavádějící. Momentálně je proto častější v případě průniků práva a neliterárních oborů označení Law and Humanities, byť hranice je neostrá a pouze teoretická.¹³

15. Právní rétorika

Právní rétorika je teoretický a praktický obor, který byl velmi ceněn a prakticky využíván v antice. Postupně její význam upadal a až od 60. let 20. stol., kdy proběhl tzv. rétorický obrat, je opět považována za plnohodnotnou součást vzdělání i praxe. V antice byl významným autorem např. Isokrates,¹⁴ v současnosti je právní rétorika propojena s otázkou argumentace.

16. Nová rétorika

Nová rétorika je teorie, kterou vytvořili v 60. letech 20. stol. Chaim Perelman a Lucie Olbrechts-Tyteca ve stejnojmenné publikaci.¹⁵ Vychází z tradice antické rétoriky a přetváří ji do teorie o moderní praktické argumentaci. Není určena výhradně pro právní účely, ale v mnoha ohledech je právu přizpůsobena. Soustřeďuje se na otázky publika a diskurzu a nabízí alternativní přístup k argumentaci tam, kde nelze použít pravidla formální logiky.

¹² WHITE, James B. *The legal imagination: studies in the nature of legal thought and expression*. Boston: Little, Brown and Company, 1973.

¹³ ELHOLM, Thomas a Helle PORSDAM. *Dialogues on Justice: European Perspectives on Law and Humanities* Boston: De Gruyter, 2012.

¹⁴ KRAUS, Jiří, Jiří LUKES a Světlá ČMEJRKOVÁ. *Rétorika v evropské kultuře i ve stětě*. Praha: Karolinum Press, 2011.

¹⁵ PERELMAN, Chaïm. *The new rhetoric: a treatise on argumentation*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008.

A. Aischylos: Oresteia

Aischylova divadelní triologie Oresteia z r. 458 př. n. l. je jednou z divadelních her klasického období antického Řecka. Tento specifický divadelní žánr tragédie má určitá specifika. Mezi nimi je na předním místě charakter divadla-obřadu.¹⁶ Tragédie se hrály při oslavě Velkých Dionýsií, a divadlo si tak uchovávalo svůj rituální charakter díky spojení s náboženskými slavnostmi.¹⁷ Dále je tu specifické postavení chóru, který byl složen z amatérů a byl umístěn v orchestrě, přičemž obojí ho přibližovalo publiku a umožňovalo lepší ztotožnění diváka s chórem.¹⁸ Námětem tragédií byla řecká mytologie a ve hrách tak vystupovali vedle lidských postav i bohové.

Předmětem mé analýzy je celá triologie, přičemž důraz budu klást na třetí část. Ve své analýze používám překlad J. Krále, který je pro účely zkoumání úlohy postavení soudního procesu ve hře nejvhodnější vzhledem k obsahové přesnosti překladu.

1. Námět triologie

Námětem triologie je spáchání a potrestání matkovraždy, o kterém je rozhodováno před soudem. V první části triologie, nazvané Agamemnón, se argejský král vrací z trójské války. Po návratu ho však jeho manželka Klytaimnéstra se svým milencem Aigisthem zavraždí. V druhé části triologie, Oběti na hrobě, přichází Orestes, syn Agamemnóna a Klytaimnéstry, pomstít otcovu smrt. Na pokyn Apollóna proto zabije svoji matku i Aigistha. V třetí části triologie, Eumenidách, se Orestes pronásledovaný Erínyemi dostane do Athén k bohyni Athéně, která svolá kvůli rozřešení sporu mezi Orestem a Erínyemi soud. Soud Oresta očistí a Erínye se na popud Athény stanou Eumenidami, bohyněmi zaštiťujícími autoritu nově vzniklého soudu.

Tradičně je námět celé triologie chápán jako podobenství vývoje představ o spravedlnosti, vedoucí od soukromé msty k institucionalizovanému hledání správného řešení.¹⁹ Důraz se ve třetí hře triologie posouvá od samotného Oresta k zájmům lidského společenství (v tomto případě athénské polis)²⁰ a je nepochybné, že právě otázka spravedlnosti má v celé triologii ústřední význam.²¹

¹⁶ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 8.

¹⁷ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 11.

¹⁸ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 33.

¹⁹ Viz např. BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 27.

²⁰ AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia,

K tomu se však přidává ještě další část námětu, která se s první proplétá natolik, že je místy až nelze rozeznat. Jedná se o konflikt ženského a mužského světa i ženského a mužského principu.²² Střet obou světů je zobrazen v jednotlivých vraždách, které se ve hře odehrají. Protiklad obou principů přitom spočívá v rozumovosti toho mužského a emocionalitě toho ženského. Tento protiklad vidíme v argumentaci Apollóna a Erínyí a promítá se i do právního pořádku, který je nastolen v závěru hry založením Areopagu,²³ nejdůležitějšího athénské soudu a zároveň symbolu athénské demokracie.

Soudní hledání spravedlnosti může z pohledu divadelní vědy sloužit i pouze jako specifický druh dramatického konflikt. Pro právní publikum je však zásadní zejména jako vyjádření vztahu demokratického státního uspořádání a nezávislé soudní instituce, která rozhoduje podle určitých pravidel. Podle mého názoru je ale neméně důležitý i druhý rozměr námětu týkající se kontrastu mužského a ženského principu. Nemám tím ale na mysli očividný spor o to, zda převáží matriarchální nebo patriarchální princip ve společnosti, ale spíše samotnou podstatu práva. Tak jako bylo zpodobnění soudního procesu důležité pro Aischylovo publikum, kterému hra vysvětlila právo jako propojení racionálního a emocionálního prvku díky zapojení Erínyí jako Eumenid do Areopagu, tak i dnes nese podstatné právní sdělení. To se týká přítomnosti racionálního i emocionálního prvku v právu, které platí i dnes. Toto sdělení ale může dávat smysl až publiku současnému, resp. publiku od dob osvícenství. Tehdy totiž došlo ke všeobecnému příklonu k převaze racionality nad emocemi, a to napříč vědními obory.²⁴ Lze tak tvrdit, že s časem došlo k posunu sdělení hry o fungování společnosti a práva. Zatímco totiž Aischylovu bezprostřednímu publiku bylo zapotřebí vysvětlení pravomocí a smyslu Areopagu tak, jak působil ve své době, dnešnímu divákovi toto moc neřekne a může to vnímat přinejlepším jako ozřejmění historických kořenů právního řádu. Naopak pro něho může být aktuální sdělení o povaze právního systému, která v sobě spojuje mužský i ženský princip, racionalitu i emocionalitu a která sice začíná v antice,

1966, 2 sv., s. 45.

²¹MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 126.

²²EUBEN, J. Peter. Justice and the Oresteia. *The American Political Science Review* [online]. 1982, roč. 76, č. 1, s. 24.

²³ Areopag byl nejdříve zákonodárný sbor a potom soud v Athénách, tribunál, který rozhodoval o vraždách. Viz Areopagus. *Encyclopædia Britannica* [online]. 2014 [vid. 4. dubna 2016]. Dostupné z: <http://ezproxy.muni.cz/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=ers&AN=87994151&lang=cs&site=eds-live&scope=site>

²⁴ PERELMAN, Chaïm a Lucie OLBRECHTS-TYTECA. *The new rhetoric: a treatise on argumentation*. Repr. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008, x, 566 s.

ale přetrvává i dnes.²⁵ V tomto smyslu lze dovodit, že hra v době svého vzniku hrála roli generativního narativu, jak je představen v úvodu této práce, a má ho i dnes, byť jsou ve společnosti i právní vědě akcentovány jiné vlastnosti práva, kterým má dát příběh vysvětlení a podpořit jejich legitimitu.

2. Zápletka hry

Když Agamemnónův otec Átreus zavraždil děti svého bratra, unikl pouze Aigisthos. Tato vražda se stane motivem jednoho z pachatelů další vraždy, jejímž výsledkem je smrt Agamemnóna (a Kassandry). Ta je důvodem pro poslední z vražd, vraždu Klytaimnéstry. Tu spáchá její syn Orestes, aby pomstil vraždu otce. Za tento svůj čin je Orestes stíhán Erínyemi a ve snaze jim uniknout se snaží získat ochranu od Apollóna, který mu poradí hledat útočiště u bohyně Athény v Athénách. Ta nakonec vymyslí, že řešením by bylo rozhodnutí nezávislého soudu - Areopagu. Ten Oresta zproští viny a Erínye se stanou strážkyněmi jeho autority, čímž se promění na Eumenidy.

O vraždu Klytaimnéstry jde v triologii především, tato určuje Orestův osud a právě tento zločin je projednáván před soudem v Eumenidách. Vraždy Kassandry a Aigistha jsou potom ze sporu zcela vynechány, jelikož nešlo o vraždy v rámci rodiny a jako takové je Erínye nijak nestíhaly, protože jim náleželo stíhat jen zločiny v rámci rodiny. Vyvrcholením zápletky je proměna Erínyí v Eumenidy. Zápletka třetí části triologie se sice odchyluje od ex post stanovených Aristotelových poetických pravidel především umístěním děje na více míst,²⁶ konkrétně ho dělí mezi Delfy a Athény²⁷ ale vzhledem k volnému nakládání s takovými pravidly v divadelní praxi, na které upozorňuje Stehlíková, se nejedná o odchylku, která by tehdejšímu publiku nějak vadila.²⁸

3. Struktura hry

Všechny tři části triologie mají tradiční strukturu složenou z prologu, parodu, epizod proložených stasimony a závěrečného exodu.²⁹

²⁵ Samo o sobě může takové sdělení zapadnout, je tedy na dramaturgovi a inscenátorech, jestli a jak se rozhodnout s tímto motivem pracovat a případně ho i zdůraznit.

²⁶ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 28.

²⁷ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 174.

²⁸ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 27.

²⁹ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 27.

4. Postavy

Aischylovy postavy jsou tradičně až nadlidské, jejich povahy jsou vykresleny jen v hrubých rysech, zato rozmáchle a velikášsky, a celkově jsou jejich motivy spíše filozofické či náboženské.³⁰ MacLeod více zdůrazňuje skutečnost, že Aischylovy postavy v *Oresteie* jsou definovány svým postavením ve společnosti, svou funkcí pro fungování komunity.³¹

Sbor v *Eumenidách* je postavou svého druhu, protože hraje roli antagonisty.³² Stehlíková upozorňuje, že v Aischylově případě se nejedná o nic nezvyklého, protože *Oresteia* není jediným příkladem v jeho tvorbě, kde takto chór funguje.³³

Tato specifika (nadalidský rozměr postav, význam chóru) lze přitom většinou vysvětlit právě specifickou funkcí, kterou autor své hře přisoudil. To, že Erínye, byť tvořící chór, jednají jako postava (navíc mnohočetná), dává smysl především z politického úhlu pohledu, protože reprezentují dosavadní politické uspořádání a dosavadní pojetí spravedlnosti.

4.1. Orestes

Orestes se jako postava od ostatních lidských postav v *Oresteii* podstatně liší. Nejedná totiž na základě touhy po pomstě nebo pod vlivem mezigenerační sudby, ale na pokyn Apollóna.³⁴ Sám Orestes svoje skutky nepopírá,³⁵ ale poukazuje na Apollónův příkaz. Rozhodnutím Areopagu je nakonec osvobozen a může se očištěný od všech obvinění vrátit do Argu.³⁶

Orestes by i podle názvu triologie měl být hlavní postavou, ale troufám si tvrdit, že je spíše postavou ústřední než hlavní, jelikož se kolem něho děj spíše samovolně odvíjí, než aby ho Orestes přímo ovlivňoval. Nese sice myšlenku, která je námětem hry a která je ve všech třech dílech triologie, ale zejména v třetí části aktivně nejedná, nerozhoduje se sám a neurčuje směr dění. Je tak spíše příkladem, exemplárním případem ukazujícím, jak od této chvíle bude fungovat právní řád a spravedlnost.

Aischylos nám neříká téměř nic o tom, kým Orestes je, a proč jedná, jak jedná. Jeho psychologie není v triologii nijak detailně rozebírána. Důvod je jednoduchý: pro triologii to není tak podstatné, protože její poselství leží jinde. Zejména ve třetí hře triologie Orestova

³⁰ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 29.

³¹ MACLEOD, C. W. Politics and the *Oresteia*. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 140.

³² BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Vyd. 1. Praha: Lidové noviny, 1999, s. 38.

³³ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 33.

³⁴ HELM, James J. Aeschylus' Genealogy of Morals. *Transactions of the American Philological Association* (1974-). 2004, roč. 134, č. 1, s. 47.

³⁵ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 198, 203.

³⁶ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 198, 213.

postava především slouží námětu, sama není tolik podstatná. To neznamená, že by Orestes vůbec nejednal, nerozhodoval se a jeho psychologie nebyla vůbec důležitá. Jen podle mého názoru ve srovnání s významem sdělení o spravedlnosti a celkovým námětem není tím hlavním. Ostatně jak upozorňuje Stehlíková, tragický hrdina byl až Sofoklův vynález a Aischylos s ním nepracoval.³⁷

4.2. Apollón

Apollón je bůh, což v kontextu klasického antického dramatu s sebou nese určité charakteristiky. Je hybatelem děje, když přikáže Orestovi zabít Klytaimnéstru. Tento svůj příkaz od počátku hry přiznává a v návaznosti na něj aktivně vstupuje do děje a radí Orestovi.³⁸ Vystupuje jako svědek, i když je strůjcem či podněcovatelem vraždy, v současné právní terminologii jejím organizátorem. Tak jako ostatní postavy i on slouží námětu a není individuálně chápanou postavou. Tato jeho role je o to silnější, že je bůh a nikoliv lidský jedinec. Individualita tak není ani možná.

4.3. Athéna

Řecká bohyně, dcera Diova, která nemá matku, ve hře vystupuje jako arbitr, ten kdo urovnává spor či se snaží zprostředkovat jeho řešení. Reálně řídí soudní proces, a byť není mezi soudci, vhodí rozhodující hlas. Na základě vlastní zkušenosti se rozhoduje, že otec je pro dítě více než matka, tudíž pomsta otcovy vraždy je důležitější povinností, než je zabití matky jejím porušením. Ve hře symbolizuje Athénský stát, což v logice hry odůvodňuje její nadstandardně aktivní roli při rozhodování sporu. Opět to však není její individuální úloha ve hře, ale její funkce pro hru, co Aischyla vedlo k takovému pojetí Athéniny úlohy.

4.4. Erínye

Ve třetí části triologie je představuje sbor. Jsou to staré bohyně stíhající ty, kdo zabijí své pokrevní příbuzné, proto stíhají ve hře Oresta za vraždu matky.³⁹ Kvůli nároku, který uplatňují, je ustanoven Areopag. Vzápětí před ním stanou v podstatě jako žalobci, když uplatňují svoje právo stíhat Oresta. Po rozhodnutí sporu jim Athéna určí novou roli - stanou se garanty autority soudu a nadále sídlí v jeho základech. Z Erínyí se tak stávají Eumenidami,

³⁷ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 40.

³⁸ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 178-179.

³⁹ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 195-196.

mění se jejich božská podstata, z bohyní staré kmenové společnosti, zajišťující pomstu, se stávají novými bohyněmi moderní demokratické společnosti, zajišťující spravedlnost. Přesto si ale i přes svoji přeměnu uchovávají svoji původní emocionální roli, čímž v sobě a zprostředkovaně i v novém právním řádu nesou kombinaci racionality i emocionality. Díky tomu zosobňují i pokračování tradice a to všechno dohromady dává novému právu i politickému systému potřebnou legitimitu.

Dalo by se říci, že spolu s Athénou jsou Erínye/Eumenidy hlavními postavami třetí části triologie, protože nesou její hlavní sdělení - příběh o vzniku nového právního řádu. Jsou společně s Athénou hlavními hybatelkami děje. V tomto kontextu tak není nijak přehnané tvrdit, že je sbor postavou hry. Ostatně se v kontextu klasické řecké tragédie nejedná o nic neobvyklého.⁴⁰

4.5. Klytaimnéstra

Význam postavy Klytaimnéstry se s vývojem triologie zmenšuje. V první části ještě jedná, v druhé už je spíše jen objektem, obětí vraždy, a v Eumenidách vystupuje již pouze Klytaimnéstřin duch, nikoliv ona sama. V závěru triologie je tak spíše jen důvodem dění ve hře, nikoliv jejím přímým aktérem. Vše, co by mohla činit sama, za ni aktivně činí Erínye. Lze tak dokonce tvrdit, že v Eumenidách už ani není postavou. Přesto je přítomnost ducha Klytaimnéstry v divadelním kontextu velmi zajímavá a lze ji zpětně interpretovat i v psychologické perspektivě, např. freudovské.⁴¹ Divadelní užití postavy ducha s sebou totiž nese nezpochybnitelný duchovní obsah, který využíval např. i William Shakespeare.⁴²

4.6. Agamemnón

Pro Agamemnóna platí obdobně totéž, co pro Klytaimnéstru. Rozdíl je jen v tom, že on je spíše důvodem dění než jeho aktérem již od začátku první části triologie.

5. Právní aspekty hry

Jak již bylo uvedeno výše, zápletkou hry jsou tři vraždy. Tehdejší Řecko žádný obecný právní systém nemělo a právní řád na řeckém území se tak skládal z mnoha dílčích právních systémů

⁴⁰ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 17.

⁴¹ Viz např. RIORDAN, Kevin. Ghosts-in Theory-in Theater. *Intertexts (Lubbock)*. 2014, roč. 18, č. 2, Literature Online, s. 165. ISSN 10920625.

⁴² Např. v Hamletovi.

jednotlivých městských států.⁴³ Tehdejší hmotně-právní úprava vraždy potom v Athénách vycházela z Drakónových zákonů.^{44,45}

Vedle toho jsou však pro hru důležité i procesně-právní otázky. Dalo by se dokonce říci, že tu jsou důležitější, jelikož samotný fakt, že k vraždám došlo, a obecná známost toho, kdo je spáchal, jsou nesporné a jsou nedílnou součástí syžetu. To, oč ve hře jde, je otázka trestu za tyto vraždy.⁴⁶ Konkrétně nás zajímá, zda Apollónův příkaz nějak ovlivňuje povahu a výši trestu Oresta a kdo přesně má a může o uložení trestu rozhodnout.

5.1. Je právní spor součástí zápletky?

Hra stojí na konfliktu Apollóna a Erínyí ohledně důležitosti Apollónova svědectví, které pochází přímo od Dia coby nejvyššího z bohů, zatímco Erínye zastupují zájmy Moir, které jsou starší než sám Zeus.⁴⁷ Tento spor je tak nejenom konfliktem Oresta a Erínyí, ale i konfliktem starých a nových bohů, a tedy starého a nového společenského uspořádání.

Toto je nesporné, všechny tyto údaje nalezneme přímo v textu hry. Thomson v tom ale spatřuje znázornění konfliktu mezi tradičním kmenovým uspořádáním, které ztělesňují Erínye, a novou hierarchizovanou společností s aristokracií a demokratickým politickým zřízením.⁴⁸ Jedná se ale o jeho vlastní interpretaci, a je tedy třeba se zaobírat jejími podklady. Podle Thomsona jde právě o tento konflikt, protože argumentace se točí okolo porovnání závažnosti vraždy manžela a matkovraždy, potažmo role ženy a muže ve společenském uspořádání. V matriarchálně orientovaném společenství by byla závažnější matkovražda, v patriarchální společnosti naopak musí převážet závažnost vraždy manžela. Erínye přitom zastupují první z přístupů, Apollón a v podstatě i Athéna potom ten druhý.⁴⁹ Na základě uvedených argumentů tudíž s Thomsonovým výkladem lze souhlasit. Je však třeba si uvědomovat, že nedojde k porážce Erínyí v tom smyslu, že by byly zbaveny pravomocí.

⁴³ GLEESON, Justin T a Ruth CA HIGGINS. *Rediscovering Rhetoric: Law, Language, and the Practice of Persuasion*. Federation Press, 2008, s. 4.

⁴⁴ Drakónovy zákony byly athénské zákony známé svojí přísností. Viz např. Athenian politician and law codifier Draco. *Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition*. 2015, s. 1–1. ISSN 9780787650155.

⁴⁵ LEÃO, Delfim F. The legal horizon of the Oresteia. The crime of homicide and the founding of the Areopagus. *Law and Drama in Ancient Greece*. 2010, s. 44–45.

⁴⁶ FORBES, P. B. R. Law and Politics in the Oresteia. *The Classical Review* [online]. 1948, roč. 62, č. 3/4, s. 100–101.

⁴⁷ AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia, 1966, 2 sv., s. 45.

⁴⁸ AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia, 1966, 2 sv., s. 45.

⁴⁹ AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia, 1966, 2 sv., s. 46.

Naopak, Erínye se stanou součástí nového uspořádání jako strážkyně autority soudu a nového právního systému, když se stanou Eumenidami.

5.2. Je soudní proces součástí zápletky?

Soudní proces je součástí zápletky, protože je přirozenou součástí fabule.

5.3. Je právní spor nutnou součástí zápletky?

Ano, je dokonce jejím základem, jelikož právě tento spor vrcholí soudním procesem, který je dle mého názoru hlavním námětem třetí části triologie.

5.4. Je soudní proces nutnou součástí zápletky?

Vzhledem k tomu, že hra je zpodobněním změny společenských pořádků a symbolickým ztvárněním vzniku systému výkonu spravedlnosti v Athénách, bez zpodobnění procesu by to nebylo možné. Navíc je tu soudní proces dramatickou formou konfliktu.

5.5. Jaká část fabule přímo souvisí s právním sporem?

Celá fabule, jelikož ji tvoří právě tento spor, který se posléze projednává před soudem.

5.6. Jaký prostor triologie je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním procesem?

Prostor zasahuje od začátku čtvrté epizody (566. verš), kde strany přednesou svoje požadavky a Areopag rozhodne, do konce čtvrtého stasimonu (792. verš) třetí části triologie, kde Erínye reagují na rozhodnutí. První část triologie má 1673 veršů, druhá 1074 a třetí 1047.⁵⁰ Proces čítající 226 veršů tedy zabírá zhruba jednu dvacetinu celé triologie a jednu pětinu její třetí části. Z toho lze dovodit, že byť je soudní proces důležitou součástí zápletky, je mu ve hře věnováno relativně málo prostoru.

5.7. Plní alespoň jedna z postav funkci právníka?

Vzhledem ke způsobu argumentace lze za právníka považovat Athénu, částečně i Erínye, které zastupují zájmy Moir a naplňují tak definici právního zástupce. Ani v jednom případě však není toto určení bezvýhradné, protože Athéna koná někde na pomezí mezi soudcem a

⁵⁰ *About Agamemnon, The Choephoroi, and The Eumenides* [online] [vid. 3. března 2016]. Dostupné z: <http://www.cliffsnotes.com/literature/a/agamemnon-the-choephoroi-and-the-eumenides>

zákonodárcem, zatímco Erínye zastupují částečně i svoje vlastní zájmy, což by z nich dělalo spíše stranu sporu než právního zástupce.

5.8. Splňuje postava právníka i formálně charakteristiku právníka?

Žádná z postav není právník v moderním smyslu, nemá právní vzdělání ani příslušnou praxi nebo stavovské oprávnění. Je však třeba si uvědomit to, na co upozorňuje Robbins-Tiscione, a totiž že ve starověkém Řecku žádní právníci v moderním smyslu nebyli. Neexistovaly právní školy a nebyli advokáti ani soudci z povolání, protože profese právníka ještě neexistovala. V praxi to potom vypadalo tak, že strany neměly žádné zastoupení, obhajovaly se samy, a to v soukromoprávních i veřejnoprávních věcech (viděno optikou dnešního dělení právních odvětví). Prakticky je na projevy v soudní síni připravovali tzv. logografové, kteří řeč vymysleli a zformulovali. Sám účastník řízení potom svoje dva projevy přednesl.⁵¹ Funkci advokáta tak plnili tehdy účastníci sporu samotní.

Bylo by také možné namítat, že se jedná o hru o vzniku právního řádu, ale to by nebylo zcela přesné. Jde totiž o hru o vzniku nového právního řádu, využívajícího institucionalizovaných soudních procedur k dosažení spravedlnosti. To ale neznamená, že by právo předtím neexistovalo. Ve hře ho dokonce zastupují Erínye jako představitelky starých pravidel pomsty.

5.9. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu tehdejší představě o procesně-právní úpravě?

Starořecká pravidla pro průběh soudního procesu se lišila podle toho, o jaký proces šlo. Obecně však platilo, že proti sobě stály dvě strany a obě měly možnost argumentovat ve svůj prospěch a zároveň se dotazovat protistrany. Jejich projevy byly časově omezeny limitem daným otočením vodních hodin (tzv. klepsydra), což ve svém důsledku omezilo trvání většiny procesů na max. jeden den. Rozhodovala porota, ovšem porotci rozhodovali sami za sebe a neměli možnost se jako celek domlout na společném postupu.⁵² Podle Thomsona hra realitě odpovídá, a to v určení rolí před soudem, pořadí jednotlivých promluv i pravidel chování jednotlivých účastníků.⁵³ Oproti tomu MacLeod uvádí, že Aischylos téměř všechny

⁵¹ ROBBINS-TISCIONE, Kristen Konrad. *Rhetoric for legal writers: the theory and practice of analysis and persuasion*. West Group, 2009, s. 10-11.

⁵² GLEESON, Justin T a Ruth CA HIGGINS. *Rediscovering Rhetoric: Law, Language, and the Practice of Persuasion*. Federation Press, 2008, s. 5-6.

⁵³ AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia,

procedurální soudní realie z Eumenid záměrně vypustil, protože hra zobrazuje založení nového systému práva jako celku a samotný Areopag je pouze symbol tohoto systému.⁵⁴

Ptejme se však, zda, nakolik a proč je věrnost procedurálním pravidlům soudu důležitá. Leão vychází z toho, že Aischylovi současníci byli s procedurálními pravidly soudu natolik obeznámeni, že by ani v divadle neakceptovali přílišné odchýlení. Na druhou stranu obhajuje nutnost zobrazení procesu zjednodušit, aby byla zachována dramatická hra. Konkrétně to znamená, že jednotlivé fáze procesu jsou zachovány, ale co do trvání zkráceny. Athéna hraje v přípravné fázi roli bazilea, úředníka řídicího této části procesu. Činí očekávané kroky, např. ověření totožnosti účastníků a vedení jejich výpovědi. Nicméně poté udělá zjevnou chybu, když spor přikáže špatnému soudu, kterým tu neměl být Areopag.⁵⁵ Tento Aischylov postup lze připsat opět dramatickým potřebám a i motivaci vytvoření hry jako politické a právní metafory.⁵⁶

Faktem je, že Athéna reálně vede spor téměř jako soudce,⁵⁷ na její výzvu první mluví „žalobník“,⁵⁸ tj. Lítice. Ty se ptají Oresta na jeho skutky. Když ten nic nepopírá, berou to jako své dílčí vítězství.⁵⁹ V překladatelově poznámce je přitom uvedeno, že taková dílčí vítězství v argumentaci musela být tři, aby strana vyhrála zcela.⁶⁰ Dialog pokračuje a vstupuje do něho Apollón jako svědek. Posléze Lítice uzavírají tu část procesu, kterou bychom mohly nazvat dokazováním, a Athéna vyzývá k vynesení rozhodnutí⁶¹ a navíc sama hlasuje pro Oresta.⁶² Scénická poznámka (byť přidaná zpětně, protože klasická antická tragédie tento nástroj nezná⁶³) říká, že potom „dva soudcové vysypou z obou osudí hlasy na oltář a třídí je.“⁶⁴ Athéna rovněž upozorňuje, že i rovnost hlasů Oresta osvobodí.⁶⁵

1966, 2 sv., s. 54.

⁵⁴ MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 127-128.

⁵⁵ Určité typy řízení může vést jen konkrétní soud. Například otázky správního práva mohou řešit jen správní soudy apod. V tomto případě, pokud by šlo o reálnou situaci a ne divadelní hru, neměl Orestův problém řešit Areopag.

⁵⁶ LEÃO, Delfim F. The legal horizon of the Oresteia. The crime of homicide and the founding of the Areopagus. *Law and Drama in Ancient Greece*. 2010, s. 48-51.

⁵⁷ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 202 a násl.

⁵⁸ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 203.

⁵⁹ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 204.

⁶⁰ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 204.

⁶¹ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 208.

⁶² AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 212.

⁶³ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 25.

⁶⁴ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 212.

⁶⁵ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 212.

Dá se tedy shrnout, že s určitou dávkou zjednodušení, daného dramatickými nároky, Aischylos procedurální pravidla do své hry zahrnul a co do obsahu je i dodržel.

5.10. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu dnešní představě o procesně-právní úpravě?

V první řadě je třeba si uvědomit, že v českém procesním právu nemáme poroty a naopak máme soudce. Rozhoduje se přitom na základě právních norem zakotvených především v normativních právních aktech (tj. např. zákonech). Naopak u Aischyla je rozhodováno na základě obyčejů (tj. zvykové právo, většinou nepsané, které svoji legitimitu čerpá z dlouhodobého užívání a nikoliv z autority zákonodárce) a rozhoduje pouze porota. Potud tedy zobrazení soudního procesu dnešní představě neodpovídá. Na druhou stranu je tu zobrazen veřejný proces, v němž jsou slyšeny obě strany, rozhoduje tu nadřízená autorita a celé toto dění se řídí určitými pravidly. Potud tedy můžeme říci, že v hrubých obrysech toto zobrazení odpovídá.

5.11. Používají postavy v překladech hry právní jazyk?

Soudě podle českých překladů, postavy nepoužívají právní jazyk v moderním smyslu, přesto označení matkovražda apod. lze považovat za právní pojmy v širším smyslu také. MacLeod však upozorňuje na to, že právní jazyk přinejmenším v anglických překladech je používán a že např. v Agamemnónovi je toto použití nepříhodné, protože vyznívá příliš uměle.⁶⁶ Dle mého názoru musí být právní jazyk v této hře používán vždy, protože jeho námětem je právní spor, neboť právní otázky jinak než právním jazykem popsat nelze. Lišit se však může míra formálnosti tohoto jazyka. Příliš technicistní podoba jazyka s přebytkem odborných termínů, nesrozumitelných neodborné veřejnosti, není ale nijak nezbytná a většinou pouze oslabí sdělení hry. V českých překladech jsem se s takovým pojetím však nesetkala.

5.12. Používají postavy právní rétoriku ve svých promluvách?

Samotná rétorika, jak ji chápeme v západní kultuře, vznikla z řeckého slova rhema (tj. slovo) a rhetor (řečník).⁶⁷ Tradice toho, co dnes chápeme rétorikou, má přitom přímou návaznost právě na řeckou kulturu. Jako jeden z prvních a nejdůležitějších vzorů rétoriky byl přitom už

⁶⁶ MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 133.

⁶⁷ ROBBINS-TISCIONE, Kristen Konrad. *Rhetoric for legal writers: the theory and practice of analysis and persuasion*. West Group, 2009, s. 9.

tehdy uznáván Homér.⁶⁸ Rétorika vznikla jako metoda argumentace pro právní účely, přičemž takové projevy se přednášely ústně v soudní síni.⁶⁹

V obecné rovině platí, že projev před soudem musel mít strukturu složenou z úvodního proému (tj. úvodu navozujícího vztah řečníka a publika), narace, která shrnula skutkové okolnosti, argumentů (pro i proti zastávanému stanovisku) a závěrečné perorace, shrnující výsledek projevu.⁷⁰

Když se podíváme na projev Oresta před Athénou, zjistíme následující.

*“Ó Atheno, má kněžno, rozkaz Loxiův
mne vede k tobě.*

Zde vidíme proém, úvod.

Přijmi vlídně vinníka.

Zde je velmi stručná narace.

Mám' ruce čisté, netřeba mi smývat krev.

Zde jsou předestřeny argumenty.

Již oslabil a setřel moji poskvrnu

Následují protiargumenty.

*styk s lidmi jinde, v obydlích i na cestách,
když po souši i po moři jsem putoval.*

Dle Loxiova věšteckého příkazu

A přichází na řadu perorace.

*v dům tvůj jsem přišel. U tvé sochy, bohyně,
zde prodlévaje, vyčkám soudu skončení!”⁷¹*

Lze tedy shrnout, že zde byla pravidla právní rétoriky dodržena. Obdobně to potom platí i pro projevy Erínyí během argumentace Athéně.

Thomson navíc poukazuje na podobu rétorických postupů při výpovědi Oresta, dotazování Lític i argumentaci Apollóna, která je ve shodě se skutečnými procesními pravidly před Areopagem.⁷² Konkrétně to podle Leão znamená, že reálně samotná hlavní část procesu zahrnovala dva páry projevů, vždy po dvou pro každou ze stran, a Aischylos zachoval dialogičnost tohoto uspořádání, ale aby zabránil opakování již řečeného, zkrátil čtyři na sebe reagující monology do dvou dialogů: mezi Erínyemi Orestem a mezi Erínyemi a Apollónem.⁷³

⁶⁸ ROBBINS-TISCIONE, Kristen Konrad. *Rhetoric for legal writers: the theory and practice of analysis and persuasion*. West Group, 2009, s. 10.

⁶⁹ ROBBINS-TISCIONE, Kristen Konrad. *Rhetoric for legal writers: the theory and practice of analysis and persuasion*. West Group, 2009, s. 11.

⁷⁰ GLEESON, Justin T a Ruth CA HIGGINS. *Rediscovering Rhetoric: Law, Language, and the Practice of Persuasion*. Federation Press, 2008, s. 10.

⁷¹ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 187-188.

⁷² AISCHYLOS, a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia, 1966, 2 sv., s. 54.

⁷³ LEÃO, Delfim F. The legal horizon of the Oresteia. The crime of homicide and the founding of the

S tím nelze než souhlasit, výslovně je to patrné např. z reakce Athény na argumentaci Lític: „*Jsou dvě tu strany; jednu jen jsem slyšela.*“⁷⁴ Přetvoření projevů do dvou dialogů je rovněž patrné už ze samotného textu hry.⁷⁵ Závěr tedy je, že postavy ve svých promluvách právní rétoriku používají, ale Aischylos si její pravidla kreativně přetváří, aby výsledný dojem nepůsobil příliš rigidně. Na druhou stranu určitá škrobenost formalizovaných postupů před soudem je to, co v očích publika soud definuje, a proto by jejich úplné opuštění mohlo oslabit věrohodnost soudních scén.

5.13. Jakého efektu ve společnosti měla hra pomocí soudních scén dosáhnout?

Hra měla sloužit jakožto mýtus ospravedlňující existenci athénskému právního řádu včetně pravomocí Areopagu. Jako taková měla mít spíše politický efekt, podporující politickou sílu a jednotnost v Athénách. Podle Stehlíkové je Oresteia Aischylovou oslavou athénské demokracie, a to zejména ve třetí části triologie, kde se autor otevřeně vyjadřuje k soudobým společenským problémům.⁷⁶ Zatímco politický smysl Eumenid je tak běžně uznáván, jejich dramatická hodnota může být hodnocena jako sporná, jelikož podle některých autorů vůbec nemají dramatický spád.⁷⁷

Různí autoři podporují tuto interpretaci dílčími poznatky. Quincey tak poukazuje na jedno ze specifíků Aischylova postupu v Eumenidách. Ve chvíli, kdy Orestes přísahá loajalitu Athénám, počítá autor se spontánním zapojením publika, které na přísahu odpoví. Podle Quinceyho to dělá záměrně za účelem posílení vztahu publika k výsledku hry, a to i v politickém životě.⁷⁸ Markovits jde ve svém chápání významu Oresteie pro demokracii v Athénách ještě dál a tvrdí, že řecké drama tvořilo součást občanského vzdělání a Oresteia přímo mířila na vytvoření vlastního kritického postoje jednotlivých občanů polis a v důsledku toho formovala i politické smýšlení ve společnosti.⁷⁹ V tom s ní souhlasí i Euben, když dovysvětluje, že právě díky otevřené možnosti každého diváka učinit si vlastní závěr mohlo

Areopagus. *Law and Drama in Ancient Greece*. 2010, s. 51-52.

⁷⁴ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 196.

⁷⁵ AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, s. 195-212.

⁷⁶ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 28.

⁷⁷ MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 124.

⁷⁸ QUINCEY, J. H. Orestes and the Argive Alliance. *The Classical Quarterly*. 1964, roč. 14, č. 2, s. 196.

⁷⁹ MARKOVITS, Elizabeth. Birthrights: Freedom, Responsibility, and Democratic Comportment in Aeschylus' Oresteia. *American Political Science Review*. 2009, roč. 103, č. 03, s. 427-428.

drama plnit svoji vzdělávací funkci a vést občany k poučenému a zodpovědnému rozhodování.⁸⁰

Gewirtz navíc upozorňuje ještě na jeden aspekt, který by divákovi mohl na první pohled uniknout, přesto je co do významu pro společnost velmi důležitý. Jedná se o dozvuk procesu, kdy Athéna vysvětluje Erínyím jejich právě vzniklou roli v novém společenském a právním pořádku. Tyto bohyně, zastupující emocionální stránku spravedlnosti, tak z nového právního řádu nemizí, naopak se stávají jeho součástí, dávají mu legitimitu a vkládají do něho svoji dřívější úlohu. Samy se však při tom proměňují a stávají se součástí nového právního a společenského uspořádání. To ve svém důsledku pro Aischylovo publikum znamená, že jejich právo vychází z tradice mýtů, má tento základ a jako takové nikdy nemůže být odosobněným přísně logickým systémem pravidel.⁸¹

6. Společenský kontext vzniku hry

Společenský kontext vzniku hry lze interpretovat tak, že hra stvrzuje správnost vytvoření Athénsko-argejské aliance,⁸² ohlašuje směřování k tzv. radikální demokracii a je namířena proti politice Kimóna, prospartského konzervativního aténského politika, působícího v době, kdy hra vznikala.⁸³ Dokonce tvrdí, že právě Athénsko-argejská aliance je jedním z hlavních motivů hry, byť jinak než to míní např. Dodds, který zde spatřuje právě pouze tento politický vliv na pozadí vzniku hry, nikoliv zápletku hry samotné.⁸⁴ MacLeodův výklad podporuje i Quincey, když v ději a spojenectví Oresta a Athény vidí metaforu k samotné Athénsko-argejské alianci. Navíc dovozuje, že Aischylos v Oresteie zobrazením vzniku Areopagu vyjádřil svoji podporu Efialtovým a Periklovým reformám.^{85, 86}

Ze samotného textu triologie lze vyčíst, že byť v souladu s konvencemi zpracovává hrdinský námět z archaické doby, obzvlášť její třetí část je propojena se soudobým politickým děním vzniku triologie. Založení Areopagu, jak je popisováno ve hře, je totiž vztaženo k Efialtovým reformám, které omezily dosavadní pravomoci Areopagu právě na rozhodování o zabití. Společenský kontext vzniku hry je tak velmi důležitý a poměrně jednoznačně dohledatelný i v samotné hře. Rovněž interpretace nacházející ve hře metaforu Athénsko-

⁸⁰ EUBEN, J. Peter. Justice and the Oresteia. *The American Political Science Review* [online]. 1982, roč. 76, č. 1, s. 23.

⁸¹ GEWIRTZ, Paul. Aeschylus' Law. *Harvard Law Review* [online]. 1988, roč. 101, č. 5, s. 1043–1055.

⁸² Politická aliance mezi Argem a Athénami, která byla aktuální v době vzniku triologie.

⁸³ MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 126.

⁸⁴ MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 133.

⁸⁵ QUINCEY, J. H. Orestes and the Argive Alliance. *The Classical Quarterly*. 1964, roč. 14, č. 2, s. 190.

argejské aliance je dle mého názoru akceptovatelná, jelikož právě vztah Athén a Argu je pro hru stěžejní a dostatečně přesvědčivě vysvětluje přesunutí začátku sporu z Mykén právě do Argu.

7. Autor hry

Autorem hry je Aischylos, údajný účastník bitev u Marathonu a Salamíny, autor devadesáti her, z nichž sedm se zachovalo.⁸⁶ Politicky se hlásil k myšlenkám a postojům Solónů.⁸⁷ Často je rovněž představován jakožto autor se silnými politickými a morálními postoji, které záměrně promítá do svého díla a stává se tak učitelem demokratických hodnot.⁸⁸ Podle Stehlíkové se také vyznačoval neotřesitelnou vírou v bohy i athénskou polis.⁸⁹

Rovněž je třeba si uvědomit, že už ze samotné povahy klasického antického divadla vyplývá, že nebyl divadelníkem v moderním smyslu, kterého by divadlo živilo a jako takové by muselo být ziskové. Stehlíková uvádí, že divadlo bylo vzhledem ke své propojenosti s náboženstvím bytostnou potřebou a povinností athénské občana, a tak bylo povinností státu divadlo občanům zajistit.⁹⁰ Stát divadlo nepřímo podporoval např. příspěvkem na vstupné pro chudé, přímo ukládal konkrétním občanům povinnost vypravit chór, a z nich se tak stávali tzv. chorégové.⁹¹ Odlišná funkce hry ve společnosti i od (nejen) dnešního chápání postavení dramatika a divadelníka dává vysvětlení některým jejím specifickým rysům, kterými se odlišuje od jiných her včetně těch s právní tematikou. Tyto jsou vysvětleny v následujícím textu.

Shrnutí a dílčí závěr

Aischylova triologie *Oresteia* a zejména její třetí část je hra se silným politickým apelem. Vypráví příběh právního a společenského přerodu athénské společnosti. Jejím primárním účelem nebylo a není pobavení publika, ale ovlivnění jeho postojů a názorů. Je to dáno jak charakteristikou samotného autora, tak úlohou divadla v tehdejší společnosti.

Prakticky se to projevuje jak v námětu hry, tak v jeho provedení. Autor kalkuluje s právním vědomím svého publika, používá k tomu přiměřeně právní jazyk, právní rétoriku i znázornění

⁸⁶ Jednalo se o demokratické reformy, aktuální v době vzniku triologie.

⁸⁷ FORBES, P. B. R. Law and Politics in the *Oresteia*. *The Classical Review* [online]. 1948, roč. 62, č. 3/4, s. 102.

⁸⁸ FORBES, P. B. R. Law and Politics in the *Oresteia*. *The Classical Review* [online]. 1948, roč. 62, č. 3/4, s. 102.

⁸⁹ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 38.

⁹⁰ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 12.

⁹¹ STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, s. 14.

procedurálních pravidel před soudem. Nevynechává je, ale přizpůsobuje dramatickému účelu. Nakládá tak s právními reáliemi tvůrčím způsobem, ale vždy zachovává takovou míru, aby publikum stále mohlo identifikovat reálný základ této divadelní fikce. Nechává překrývat konflikt v právu a posléze před soudem s konfliktem dramatickým tak, aby se navzájem posílily a splnily tak svůj politický a státotvorný účel.

B. William Shakespeare: Kupec benátský

Ve směru Law and Literature je již od počátku vzniku tohoto teoreticko-právního směru věnován velký prostor Shakespeareovi⁹² a zejména jeho *Kupci benátskému*.⁹³ Ostatně i v českých podmínkách je tomu obdobně.⁹⁴ Jedná se o dílo již stovky let formující pohled společnosti na právo a právníky, přičemž právní sdělení hry je koncentrováno právě do jejích soudních scén. Dá se tedy předpokládat, že právě v této hře je zobrazení soudního procesu obzvláště působivé. Právě proto jsem jako druhou hru pro analýzu ve své práci vybrala toto dílo.

1. Námět hry

Námětem hry je hledání spravedlnosti a důležitost lásky a přátelství. Hlavní postavy jsou k sobě přivázány právě citovými vazbami nebo vazbami práva. Každá z postav vnímá oba typy pout jinak a s odlišnou intenzitou a v soudní scéně a závěru hry se tyto jejich odlišné přístupy protnou.

Lze se setkat i s názorem, že námětem hry je rozpor mezi židovským a křesťanským světem, znázorněným na příkladu lichvy.⁹⁵ Pro tuto interpretaci lze sice nalézt i mnoho podpůrných argumentů, přesto je v dnešní divadelní perspektivě spíše méně důležitá, protože je pro současné publikum méně čitelná. Podobně je to s interpretací hry jako úvahy nad různými podobami dobrodružství a hazardu, které je podporováno odkazy na jiné hrdinské příběhy, např. z řecké mytologie,⁹⁶ nebo s interpretací hry jako kritiky ekonomických pořádků ve smyslu marxistické či neomarxistické kritiky kapitalismu.⁹⁷ Každá z těchto interpretací

⁹² CORMACK, Bradin; NUSSBAUM, Martha C.; STRIER, Richard (ed.). *Shakespeare and the Law: A Conversation Among Disciplines and Professions*. University of Chicago Press, 2013.

⁹³ WEISBERG, Richard. *Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer*; H.71 Nw. U. L. Rev. 17 (1976-1977); WARD, Ian. *Shakespeare and the legal imagination*. Charlottesville, Va.: Lexis Law Pub., 1999, ix, 241 p. ISBN 040698803x.

⁹⁴ BOBEK, Michal a Vojtěch ŠIMÍČEK. *Jiné právo literární*. Vyd. 1. Praha: Auditorium, 2011, 407 s. ISBN 9788087284162.

⁹⁵ COOLIDGE, John S. Law and Love in The Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1976, roč. 27, č. 3, s. 243–263.

⁹⁶ COHEN, Walter. The Merchant of Venice and the Possibilities of Historical Criticism. *ELH* [online]. 1982, roč. 49, č. 4, s. 765–789.

⁹⁷ WADDINGTON, Raymond B. Blind Gods: Fortune, Justice, and Cupid in The Merchant of Venice. *ELH*. 1977, roč. 44, č. 3, s. 458–477.

může najít své zastánce, ale nelze tvrdit, že to je objektivní smysl hry nebo že dokonce autor s tímto poselstvím od počátku počítal.

2. Zápletka hry

Na začátku hry, odehrávajícím se v Benátkách, žádá Bassanio svého přítele Antonia, benátského kupce, o poskytnutí půjčky, aby se mohl ucházet o bohatou nevěstu Portii. Antonio mu půjčku poskytne, byť si na ni sám musí půjčit od židovského lichváře Shylocka a musí se za ni zaručit směnkou na libru vlastního masa. Bassanio odjede do Belmontu, kde Portie žije, v testu tří skříněk uspěje a získá tak její ruku. Shylockova dcera Jessika mezitím v Benátkách uteče z domu s částí otcova majetku, aby se mohla vdát za křesťana. Když po určené době propadne směнка, Antonio stále nemá nešťastnou shodou okolností prostředky na její zaplacení a Shylock požaduje od Benátské republiky to, na co má nárok. Bassanio se ihned vydává do Benátek a u soudu nabízí Shylockovi okamžité splacení směny, a to dokonce i ve vyšší částce, než bylo původně sjednáno. Shylock odmítá a trvá na sjednané sankci. K soudu uprostřed procesu přichází Portie, převlečená za právníka, a přesvědčivě shrnuje stav sporu a dává za pravdu Shylockovi. Zároveň ho ale nabádá, aby byl milosrdný a na sankci netrval. Shylock tuto výzvu odmítne a ani Antonio se celou dobu nijak nebrání. Právník tedy Shylocka vyzve k vykonání sankce, ale těsně před tím ho upozorní na benátský zákon, který praví, že prolíje-li někdo křesťanskou krev, hrozí mu za to trest smrti. Shylock tedy obrátí a chce vrátit dluh. K tomu už však nedostane příležitost, benátský dóže propustí Antonia, Shylock je za trest donucen konvertovat a jeho majetek propadne částečně Benátské republice a částečně jeho uprchlé dceři. Portie svým vstupem přitom umožní dóžeti zachovat tvář Benátek, které nutně musí vynucovat právo, aby si zachovaly status centra mezinárodního obchodu. Pokud by nepřišla Portie se svou právníckou kličkou, nemohl by dóže Shylockovi libru Antoniova masa upřít, aby tím nepodryl autoritu Benátské republiky.⁹⁸

3. Struktura hry

Hra, jak je prezentována v současnosti, má pět jednání, odehrává se na dvou místech (v Benátkách a Belmontu) a syžet je chronologicky uspořádaný. Je však nutno si uvědomit, že toto dělení je až zpětně dodané a nebylo součástí původního textu. Pro lepší orientaci ve struktuře však budu s tímto dělením dále pracovat.

⁹⁸ BELLIOTTI, Raymond A. *Shakespeare and Philosophy: Lust, Love, and Law* [online]. Amsterdam: Brill Academic Publishers, 2012, s. 36.

Nejdelší je druhé jednání, které zahrnuje devět scén, zatímco první, čtvrté a páté jednání jsou relativně krátká. V prvním jednání začíná první scéna v Benátkách, druhá je v Belmontu a třetí se zase vrací do Benátek. Za povšimnutí stojí, že první a druhá scéna se navzájem zrcadlí,⁹⁹ emoce Portie a Antonia jsou dle mého názoru v podstatě shodné, protože jeho melancholie a její rozmrzelost nad světem se projevují téměř totožně. Celá hra je složena z motivu triád: máme tu tři páry, tři prsteny, tři procesy (byť jen jeden z nich je soudní.)¹⁰⁰

4. Postavy

4.1. Shylock

Shylock je Žid, žije v benátském židovském ghettu a živí se lichvou. Je vdovec, má jedinou dceru. Není oním kupcem, který dal jméno celé hře. Není jednoznačné, zda se mělo jednat o komickou nebo tragickou postavu.¹⁰¹ Lze na něj také nahlížet jako na prvek ve hře, která v případě tragického náhledu způsobuje disharmonii v celém vyznění hry,¹⁰² jelikož jeho tragická linka v příběhu na první pohled nabourává jinak komické vyznění hry.

Shylock v sobě nese určité prvky toho, jak byli v divadelní tradici *commedia dell'arte* zobrazováni komičtí starci, které mladí obelstí.¹⁰³ To nasvědčuje tomu, že se jedná o postavu s typovými vlastnostmi, spíše než o postavu s prokreslenou psychologií. Tomu by nasvědčoval i fakt, že Shakespeare při vytvoření Shylocka pracoval se soudobým chápáním židovských stereotypů, protože přímou zkušenost s židovskými lichváři nemohl mít.¹⁰⁴ Nestvořil ho tudíž jako postavu nutně plastickou a s hlubokou psychologickou kresbou, ale jako živoucí odkaz na stereotypy a předsudky, přežívající v podvědomí společnosti od dob, kdy ještě Židé v Anglii žili.¹⁰⁵

Přesto má Shylock v sobě mnoho tragických prvků, které z něho především v současných interpretacích dělají nejvýraznější postavu hry. Zejména jeho monolog o tom,

⁹⁹ HILSKÝ, Milan. Předmluva. In: SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 39.

¹⁰⁰ BENSTON, Alice N. Portia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly*. 1979, roč. 30, č. 3, s. 370.

¹⁰¹ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 35.

¹⁰² BENSTON, Alice N. Portia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly*. 1979, roč. 30, č. 3, s. 368.

¹⁰³ COHEN, Derek M. The Jew and Shylock. *Shakespeare Quarterly*. 1980, roč. 31, č. 1, s. 58.

¹⁰⁴ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 21.

¹⁰⁵ V Shakespearově době v Anglii žádní pravověrní Židé nežili.

že i Žid cítí jako ostatní,¹⁰⁶ nese z dnešního pohledu zásadní poselství o lidské rovnosti a důstojnosti. Není proto divu, že je tato hra dodnes často hrána, a to i v Izraeli.

4.2. Antonio

Antonio je kupcem z názvu hry. Je Bassaniův přítel, má sklony k melancholii a většinu hry působí nevýrazně, aktivně nejedná a pouze trpně snáší svůj úděl. Podle Weisberga¹⁰⁷ je to projevem jeho křesťanského přístupu k celému dění včetně soudního sporu.¹⁰⁸ Z hlediska vývoje hry je tedy spíše objektem než subjektem dění. Protikladem Shylocka je tak daleko spíše než Antonio samotná Portie.

4.3. Bassanio

Bassanio je podle mého názoru spíše vedlejší postavou hry, byť se v ní objevuje často. Nenese však žádné podstatné sdělení, v jeho linii příběhu je důležitější Portie. Bassanio se nanejvýš rozhodne ucházet se o její ruku (a otázkou je, nakolik jsou jeho motivy četné). Vše další však ovlivňuje spíše Portie. Bassanio je tak spíše důvodem vzniku sporu i jeho řešení, protože kvůli němu se Antonio zadlužil a to kvůli němu přišla Portie Antoniovi k soudu na pomoc. Není však tím, kdo by aktivně a vědomě určoval, jak příběh postoupí a jak dopadne.

4.4. Portie

Portie je bohatá dědička, která žije v Belmontu, a je sirotek. Za manžela si v průběhu hry vezme Bassania, protože on jako jediný projde zkouškou tří skříněk, který vymyslel Portiin otec. Když propadne Antoniův úpis Shylockovi, Portie se v převlečení za právníka vydá obhajovat k soudu Antoniovy zájmy a soud vyhraje. Zároveň si však ověří, že ve zkoušce s prstenem její novomanžel neobstál a upřednostnil loajalitu k příteli před loajalitou k manželce.

Na postavě Portie a jejím domově v Belmontu Shakespeare ukázal ideální svět křesťanských hodnot¹⁰⁹ s až pohádkovou atmosférou. Čas tam plyne jinak než v Benátkách, dcera tam ctí moudrost starších tím, že nepřekročí přání zemřelého otce respektováním jeho

¹⁰⁶ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský: drama v pěti jednáních*. Přel. Josef Václav SLÁDEK. Praha: Otto, 1899, s. 53.

¹⁰⁷ Weisberg je jedním z nejdůležitějších autorů *Law and Literature*, který se zabývá Kupcem benátským.

¹⁰⁸ WEISBERG, Richard H. Antonio's Legalistic Cruelty: Interdisciplinarity and „The Merchant of Venice”. *College Literature*. 1998, roč. 25, č. 1, s. 14.

¹⁰⁹ LEWALSKI, Barbara K. Biblical Allusion and Allegory in „The Merchant of Venice”. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1962, roč. 13, č. 3, s. 343.

požadavku testování budoucího manžela.¹¹⁰ A především skutečně naplňuje křesťanské hodnoty, jak je představuje ve svém známém monologu o síle milosrdenství.¹¹¹ Portie je nositelem křesťanských ctností, nese právní sdělení hry a nejvíce ovlivňuje děj.

5. Právní aspekty hry

Právní aspekty hry jsou často zdůrazňovány jako symbolické ztvárnění konfliktu mezi židovskou ideou spravedlnosti a křesťanským konceptem milosrdenství, nebo jako konflikt mezi anglickým právem a ekvitou.^{112,113}

Konkrétně ale jde především o možnost sankčního plnění z porušení závazku. Laicky řečeno jde v tomto případě o to, co může věřitel požadovat, pokud dlužník nesplní svůj závazek řádně a včas. Z dnešního pohledu je libra masa jako sankce za nesplnění závazku nepřijatelná, a to z mnoha důvodů. Z pohledu Shakespearova publika v jeho době to sice nebylo tak jednoznačné, ale i tak by se podobný spor v reálném světě nejspíš vůbec nedostal před soud a i kdyby, řešil by se tam pouze dluh a případné peněžní úroky, nikoliv však libra masa a následně propadnutí majetku a následná konverze ke křesťanství.¹¹⁴

5.1. Je právní spor součástí fabule?

Právní spor je součástí zápletky, je dokonce jednou ze dvou hlavních příběhových linií (přátelství a láska na straně jedné a hledání spravedlnosti na straně druhé). Je součástí fabule. Lze na něj nahlížet jako na vrchol zpodobnění všech protikladů, které jsou obsaženy v celé hře. Zahrnuje v sobě zhuštěnou esenci zbytku děje.¹¹⁵ Shakespeare tu využil specifické možnosti, kterou mu dává soudní spor a jeho projednávání před soudem. Mohl totiž všechno shrnout a ve zkratce nahlas vyslovit to, co již dříve ve hře proběhlo, protože před soudem tak řešení sporu včetně dokazování standardně probíhá. Nejde tak jen o právní spor samotný, ale

¹¹⁰ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 34.

¹¹¹ SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský: drama v pěti jednáních*. Přel. Josef Václav SLÁDEK. Praha: Otto, 1899, s. 84.

¹¹² MACKAY, Maxine. The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1964, roč. 15, č. 4, s. 371.

¹¹³ Ekvita je soubor právních pravidel, podle kterých rozhodoval Soud lorda kancléře v Anglii. Není zapsána v zákonech, ale vychází z obecné představy spravedlnosti. Více viz SOKOL, B. J. a Mary SOKOL. Shakespeare, Law, and Marriage [online]. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003, s. 6-8.

¹¹⁴ BELLIOU, Raymond A. *Shakespeare and Philosophy: Lust, Love, and Law* [online]. Amsterdam: Brill Academic Publishers, 2012, s. 37-40.

¹¹⁵ LEWALSKI, Barbara K. Biblical Allusion and Allegory in „The Merchant of Venice“. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1962, roč. 13, č. 3, s. 338.

jeho soudní projednávání dává Shakespearovi možnost intenzivněji zdůraznit některé aspekty příběhu.

5.2. Je soudní proces součástí fabule?

Soudní proces je součástí fabule i syžetu hry, jelikož je součástí vývoje událostí hry i formou jejich sdělení publiku.

5.3. Je právní spor nutnou součástí fabule?

Bez něho by hra přišla o podstatnou část námětu, kterou je hledání spravedlnosti, byť samozřejmě i bez něho by celý příběh mohl nějak skončit, např. smírnou dohodou Antonia a Shylocka. Hra by tak ale přišla o napětí, které s sebou právní spor nese.

5.4. Je soudní proces nutnou součástí fabule?

Bez soudního procesu by vývoj příběhu nebyl možný, protože by spor Shylocka a Antonia neměl řešení a dříve by neměl možnost jednoznačně rozhodnout, jaké bude vyústění celé situace. Jediným řešením by tak byla přímá konfrontace Antonia a Shylocka. Taková konfrontace by však byla svépomocí, která je v rozporu s moderním chápáním spravedlnosti.

5.5. Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím s právním sporem?

Situace přímo související s právním sporem začínají od okamžiku vypršení směnky, kdy spor propuká, a trvají až do konce hry, protože ještě i rozhovor Portie a Bassania reaguje na důsledky právního sporu. Tento rozsah podporuje tvrzení, že právní spor je nutnou součástí hry.

5.6. Jaký prostor z děje je vyhrazen situacím přímo souvisejícím se soudním procesem?

Je jim vyhrazen prostor čtvrtého dějství, které sice není co do délky zanedbatelné, ale rozhodně se nejedná o velkou část z rozsahu hry. I tento fakt nasvědčuje tvrzení, že soudní proces je důležitou, ale nikoliv nejdůležitější součástí děje. I bez soudního procesu by mohl dojít spor mezi Antoniem a Shylockem nějakého konce, ať už smírného nebo tragického, spočívajícího ve vykonání sankce. Shakespeare by tak ale přišel o možnost vyslovit nahlas jeho úvahy o spravedlnosti a milosrdenství a řešení konfliktu by přišlo o dramatický efekt, který mu dává navíc forma soudního procesu.

5.7. Plní alespoň jedna z postav funkci právníka?

Portie plní funkci právního zástupce Antonia před soudem a vévoda plní funkci soudce. V praktickém smyslu tak ve hře najdeme dva právníky.

5.8. Splňuje postava právníka i formálně charakteristiku právníka?

Žádná z postav nemá právnické vzdělání ani nepraktikuje právo. Nicméně právnické profese již v Shakespearově době byly známé a Portie se za právníka vydává před soudem. Shakespeare tedy vědomě pracuje s asociacemi, které si publikum spojí s postavou právníka jako takovou. Tvoří obraz člověka moudrého a vzdělaného, jehož pověst a úloha ve společnosti mu dává určitou vážnost. Zároveň dává i větší váhu jeho úsudku, protože právě díky vzdělání a zkušenostem by jeho názor měl být ten nejlepší a nejspolehlivější možný.

A právě všechny tyto předpoklady staví Shakespeare na hlavu, když nechá Portii, která nemá ani dostatečné vzdělání, ani zkušenosti a navíc je žena, aby ukázala, že moudrost nejen ve věcech práva s postavením právníka nijak nesouvisí, protože i bez toho, aby byla právník, dosáhne svého. Upozorňuje tak na to, že autorita právníka, která by měla pramenit z jeho praxe a vědomostí, je spíše nálepkou, kterou mu dává společnost a nemusí nutně odpovídat skutečnosti. Pokud může stejnou službu poskytnout Portie bez vzdělání a zkušeností, dokazuje tak, že vážnost právníku může být mnohdy neodůvodněná. Autor tím v první řadě může dosáhnout komického efektu, ale zároveň mu to dává prostor pro odchýlení se od běžného chování právníka (např. důrazem na milosrdenství) a s tím spojenou kritiku společenského uspořádání.

5.9. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu tehdejší představě o procesně-právní úpravě?

Procesní pravidla středověké Anglie, jak je znal Shakespeare, byla velmi různorodá, lišila se soud od soudu i mezi jednotlivými typy řízení.¹¹⁶

Procesní pravidla, jak je používá Portie, která de facto vede proces a vynese rozhodnutí, neodpovídala ani tehdejší právní úpravě takovým způsobem, že je lze považovat až za nemorální.^{117,118} Jsou spíše hrou kočky s myší,¹¹⁹ když Portie libovolně přechází ze

¹¹⁶ BELLIOTTI, Raymond A. *Shakespeare and Philosophy: Lust, Love, and Law* [online]. Amsterdam: Brill Academic Publishers, 2012, s. 36.

¹¹⁷ RABKIN, Jacob. Fresh Look at Shakespeare's the Merchant of Venice, A Literary Trials. *Litigation*. 1998, roč. 25, s. 71.

soukromoprávního procesu do trestně-právního a když sama, byť obhájce jedné ze stran, rozhodne.¹²⁰ Procesní pravidla jsou tak dodržena jen potud, aby byl divák schopen identifikovat situaci jako soudní proces.

Problém s Portiiným chováním musí být zřejmý i neprávnickům, jelikož překračuje úlohu, která je jí v rámci soudního procesu svěřena. Toho si musí být vědom dokonce i úplný právní laik. Jde totiž proti obecně sdílené představě, co si obhájce může a nemůže dovolit. Jelikož tuto představu porušuje, působí neuvěřitelně a nepřesvědčivě, a to i s vědomím toho, že se jedná o divadelní hru a ne o realitu. To je přitom nežádoucí, protože obsah jejího sdělení je naopak postavený na obecně sdílené představě spravedlnosti.

5.10. Odpovídá zobrazení průběhu soudního procesu dnešní představě o procesně-právní úpravě?

Zobrazení soudního procesu téměř v ničem neodpovídá chápání dnešních procesně-právních pravidel a průběhu soudního procesu. Jsou tu sice přítomny dvě strany sporu a je tu přítomen vévoda, představitel státní moci, který má spor rozhodnout, ale tím veškerá podobnost s dnešním chápáním soudního procesu končí. Jak již bylo uvedeno v předchozí podkapitole, toto zobrazení nereflektuje ani tehdejší průběh soudního procesu, natož aby vyhovovalo jeho dnešnímu chápání.

5.11. Používají postavy ve hře právní jazyk?

Shakespeare ve své hře právního jazyka nijak nenadužívá a vyhýbá se zbytečně technickým výrazům.¹²¹ Pro svoji analýzu jsem si vybrala dva překlady, a to Sládkův a Hilského. Ani v jednom z těchto překladů se právní jazyk nepoužívá, a to až na některé pojmy, kterým se nelze vyhnout, protože označují konkrétní zločin (zabití) nebo právní nástroj (úpis, směnka).

5.12. Používají postavy právní rétoriku ve svých promluvách?

Způsob, kterým Portie argumentuje, je ze své podstaty právnický. Její proslov před soudem splňuje tradiční formu právní promluvy, protože v úvodním proému představí sama sebe a své

¹¹⁸ Nemorálnost Portiina přístupu nespočívá v tom, co tvrdí, ale v tom, jak ohýbá procesní pravidla. V moderním právu se má za to, že jen řádně vedený proces může být spravedlivý.

¹¹⁹ SCHULMAN, Alex. *Rethinking Shakespeare's Political Philosophy: From Lear to Leviathan* [online]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, s. 170.

¹²⁰ MACKENZIE, J. B. Law and Procedure in the Merchant of Venice, *The. Green Bag*. 1904, roč. 16, s. 604-605.

¹²¹ SHAKESPEARE, William a John Russell BROWN. *The merchant of Venice*. S.l.: Thomas Nelson, 1997. The Arden Shakespeare.

postavení, v naraci shrne skutkové okolnosti, následně formuluje své argumenty, vypořádá se s protiargumenty a nakonec v peroraci dojde k závěru. Pomocí toho ostatně i potvrzuje své (předstírané) postavení doktora práv. Ve způsobu řeči lze nalézt také podobnost s rétorikou před soudem Lorda kancléře, kde bylo rozhodováno podle pravidel ekvity.^{122,123}

I tady ale Shakespeare přistupuje k tradičnímu pořádku po svém a upravuje si ho pro své potřeby. Zdvojuje totiž část argumentů a protiargumentů, když poprvé Portie dojde k výsledku, že Shylock má právo na Antoniovu libru masa, aby hned na to obrátila, přidala argument existence zákona zakazujícího prolítí křesťanské krve a došla na jeho základě k přesně opačnému výsledku. Tento postup lze hodnotit jako běžnou právnickou lest, ale i z estetického hlediska má své opodstatnění. Jedná se totiž o vztah peripetie a následující katastrofy, který je jako postup všeobecně známý a velmi účinný.

5.13. Jakého efektu ve společnosti měla hra pomocí soudních scén dosáhnout?

Posuzovat efekt tvorby Williama Shakespeara je velmi obtížné, protože je to především umění, které dosahuje uměleckého efektu v publiku. Je tzv. vysokým umění, které diváka niterně ovlivňuje, mění jeho pohled na svět.¹²⁴ To však zahrnuje i to, že měla zaujmout publikum. Zamýšlený efekt Shakespearových her lze zpětně interpretovat různě a vzhledem k nadčasovosti tohoto díla se možnosti interpretace vyvíjejí v závislosti na dobovém a kulturním kontextu. Přesto je podle mého názoru nutné rozlišovat zamýšlený efekt z pohledu autora a nadinterpretaci obsahu jeho díla, kterou mu připisujeme až v závislosti na dnešní optice. Později mu sice byl připisován např. vliv negativního vzoru pro ideální nerasistickou společnost¹²⁵ nebo soudce politického vlivu náboženství,¹²⁶ ale o takovém úmyslu nelze většinou u autora ani přemýšlet, protože je výsledkem dnešního chápání konceptu základních lidských práv a svobod včetně svobody vyznání a zákazu diskriminace, který samozřejmě v Shakespearově době ještě neexistoval. Jakékoliv politické či státoporné úmysly obdobné těm Aischylovým tu proto nelze Shakespeareovi přisuzovat.

¹²² MACKAY, Maxine. The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1964, roč. 15, č. 4, s. 373.

¹²³ Jak již bylo zmíněno výše, Soud lorda kancléře byl soud, který rozhodoval podle ekvity. Pojetí práva a spravedlnosti, jak ho používá Shakespeare v Kupci benátském, odpovídá právě tomuto přístupu.

¹²⁴ ZAHŘÁDKA, Pavel. Současná problematika vysokého a masového umění, in: Jiří Šubrt (ed.): *Soudobá sociologie IV: Aktuálnost a každodenní*. Praha: Karolinum 2010, s. 207–232, ISBN 978-80-246-1789-3.

¹²⁵ MASUGI, Ken. Race, the Rule of Law, and The Merchant of Venice: From Slavery to Citizenship. *Notre Dame JL Ethics & Pub. Pol'y*. 1997, roč. 11, s. 197.

¹²⁶ SCHULMAN, Alex. *Rethinking Shakespeare's Political Philosophy: From Lear to Leviathan* [online]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014, s. 159.

Shakespeare tu především využil právního povědomí publika k tomu, aby ho zaujal ironií Shylockova osudu, vycházející z rozporu mezi dvěma pojetími spravedlnosti. Tato dvojakost přitom byla publiku důvěrně známá, protože byla jejich životní realitou, tak jako v případě soudů královny a soudů ekvity.¹²⁷

6. Společenský kontext vzniku hry

V době, kdy Shakespeare vytvořil *Kupce benátského*, tedy mezi lety 1596 a 1598,¹²⁸ byl téměř každý člen jeho případného publika s otázkami práva i justičního systému zblízka obeznámen. Většina z obyvatel tehdejší Anglie vedla nějaký soudní spor či měla jinou osobní zkušenost s justicí, a to včetně obyvatel z nejnižších sociálních vrstev.¹²⁹ Většinou měli i zkušenost s nedokonalostí tohoto justičního systému, který často upřednostňoval formu před samotným obsahem.¹³⁰ Tehdejší společnost měla sice za sebou proces s Roderigem Lopezem, královním lékařem obviněným z pokusu o její vraždu,¹³¹ ale jinak zde již několik let nežili téměř žádní Židé.¹³² Lichva byla sice v zásadě zakázaná, ale v Shakespearově době existovali už i křesťanští bankéři, kteří půjčovali na podstatně vyšší úrok než ti židovští.¹³³

Lze tak předpokládat, že Shakespeare vědomě využíval praktické právní znalosti publika jako hracího pole, na kterém rozehrál tragický spor Antonia a Shylocka. Tento spor použil jako protiváhu milostného příběhu Bassania a Portie. Obě linky příběhu přitom provázal obecně platnými otázkami důležitosti závazků loajality a lásky. Jen tato synergie obou rovin hry může publiku přinést právě takové mnohovrstvé a nadčasové sdělení, pro jaké je Shakespeare zpravidla vyzdvihován.¹³⁴

¹²⁷ MACKAY, Maxine. The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1964, roč. 15, č. 4, s. 375.

¹²⁸ SIERRA, Horacio. *New Readings of The Merchant of Venice* [online]. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 4.

¹²⁹ MACKAY, Maxine. The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1964, roč. 15, č. 4, s. 371.

¹³⁰ WILLSON, Michael Jay. View of Justice in Shakespeare's the Merchant of Venice and Measure for Measure. *Notre Dame L. Rev.* 1994, roč. 70, s. 700.

¹³¹ SHAKESPEARE, William a Martin HILSKÝ. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 13-15.

¹³² SHAKESPEARE, William a Martin HILSKÝ. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 21.

¹³³ SHAKESPEARE, William a Martin HILSKÝ. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012, s. 15-21.

¹³⁴ SOKOL, B. J. a Mary SOKOL. *Shakespeare, Law, and Marriage* [online]. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003, s. 1.

7. Autor hry

Shakespeare jako autor divadelních her a sonetů je součástí všeobecných znalostí, které jsou součástí našeho sociokulturního systému. Jeho význam jako dramatika je nesporný, totéž platí v kontextu Law and Literature a co se práva samotného týče, sám měl zkušenost s právem v osobní i profesní rovině.¹³⁵ Ponechme stranou diskuse o identitě Shakespeara i o autorství jeho her¹³⁶ a zaměřme se na něho především v kontextu jeho tvorby.

William Shakespeare je autorem, který vnesl do světového dramatu perspektivu individualismu, když se zaměřil na jednotlivé postavy a jejich charaktery. Těmto postavám, které už existovaly samy za sebe jako jedinci, pak přiřkl jejich vlastní morální dilemata, vlastní myšlení i motivace. Zároveň se od otázek náboženství nebo prosté zábavy, na které se soustředilo středověké divadlo, obrátil pro inspiraci i do politiky, filozofie apod. Ne náhodou lze v jeho díle vystopovat četné odkazy na Machiavelliho myšlenky.

Tím, že zkombinoval individualistický náhled na postavy s obecnými nadčasovými tématy a to vše zpracoval s ohledem na specifické potřeby her určených k inscenování na divadle, tak Shakespeare vytvořil umělecká díla s nedozírným interpretačním potenciálem, otevřeným v čase i v různých kulturních kontextech.

Shrnutí a dílčí závěr

Jak bylo řečeno výše, autoři směru Law and Literature již od jeho vzniku jmenují *Kupce benátského* mezi stěžejními uměleckými díly důležitými pro právníky. To je třeba si uvědomit, když hodnotíme funkci zobrazení soudního procesu v konkrétním dramatu. Není totiž bezdůvodné, že právě Kupec benátský je tak často předmětem právních zkoumání. Z divadelního pohledu to můžeme interpretovat jako silný argument pro tvrzení, že právní sdělení v Kupci benátském nejen existuje, ale je dokonce i velmi podstatné. Důvodem může být to, že měl sám pravděpodobně právní vzdělání, a tak s lehkostí řemeslné jistoty zacházel s právní tematikou i terminologií.

¹³⁵ WILLSON, Michael Jay. View of Justice in Shakespeare's the Merchant of Venice and Measure for Measure. *Notre Dame L. Rev.* 1994, roč. 70, s. 695-699.

¹³⁶ Viz např. HOPE, Jonathan. *The authorship of Shakespeare's plays: A socio-linguistic study*. Cambridge University Press, 1994.; DOBSON, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*. Clarendon Press, 1992.; nebo CRAIG, D Hugh a Arthur F KINNEY. *Shakespeare, computers, and the mystery of authorship*. Cambridge University Press, 2009.

Právníci byli pro Shakespeara nejen výzvou ke komickému glosování soudobé právní reality, ale i k hlubšímu zamýšlení se nad podstatou práva, spravedlnosti nebo morálky.¹³⁷ Právě nadčasová mnohvrstevnatost sdělení je tou charakteristikou Shakespearova díla,¹³⁸ které činí jakékoliv zpětné určení zamýšleného efektu hry ve společnosti téměř nemožným. Nese s sebou obrovské množství více či méně přesvědčivých interpretací včetně té marxisticky orientované,¹³⁹ ale tu původně autorem zamýšlenou nelze určit. Avšak je to také právě tato vlastnost, která ze Shakespearových her dělá vysoké umění. Příběh Kupce benátského tak není pouze (a dokonce ani především) příběhem o právu a spravedlnosti, ale spíše příběhem o spravedlnosti, která může, ale nemusí nutně s právem souviset.

¹³⁷ CORMACK, Bradin, Martha Craven NUSSBAUM a Richard STRIER. *Shakespeare and the law: a conversation among disciplines and professions*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013, s. 1.

¹³⁸ SIERRA, Horacio. *New Readings of The Merchant of Venice* [online]. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013, s. 16.

¹³⁹ Viz např. COHEN, Walter. The Merchant of Venice and the possibilities of historical criticism. *ELH*. 1982, roč. 49, č. 4, s. 765–789.

Srovnání

Abych mohla odpovědět na hlavní výzkumnou otázku i specifické výzkumné otázky, zjistila jsem z otázek při sběru dat následující.

V *Oresteie* je soudní spor součástí zápletky, a to dokonce nutnou. Stejně tak i soudní proces je součástí zápletky, a to nutně, jelikož hra funguje jako generativní narativ. Situací, přímo souvisejících se soudním sporem, se týká celá třetí část triologie, to samé platí pro situace spojené se soudním procesem. Jedinou postavou, která ve hře jedná jako právník, je Athéna, byť i Erínye argumentují právnickým způsobem. Žádná z postav ale nesplňuje formálně charakteristiku právníka, jelikož tehdejší společnost profesi právníka v dnešním smyslu neznala.

Zobrazení průběhu soudního procesu v hrubých rysech odpovídá tehdejší představě o procesně-právní úpravě, byť je zjednodušeno a zkráceno z důvodu zachování dramatického účinku hry. Z dnešního pohledu se zobrazení průběhu soudního procesu zdá nepřijatelné, zejména vzhledem k příliš aktivní roli Athény, která jedná částečně jako soudce, byť k tomu není oprávněna. Postavy používají ve hře (přesněji v jejích překladech) právní jazyk jen v míře omezené na to, čemu je schopno porozumět laické publikum, nikoliv právní jazyk v jeho technicistní a příliš odborné podobě. Zároveň ale ve svých promluvách dodržují pravidla tehdejší právní rétoriky ve svých promluvách.

Hra měla ve společnosti posílit vlastenectví a příklon k demokracii a posílit autoritu státu včetně síly jeho justičního systému. Odpovídá to přístupu autora triologie k úloze divadla i státu, který zastával v celé své tvorbě, a to zřejmě i vzhledem k vlastním osobním zkušenostem s vojenskou politikou Athén.

V *Kupci benátském* je soudní spor součástí zápletky, a to dokonce nutnou, byť tvoří jen jednu z částí námětu a nelze tvrdit, že nutně nejdůležitější. Stejně tak i soudní proces je součástí zápletky, a to nutně, avšak především kvůli tomu, aby i další dějové linie příběhu mohly být působivě vyřešeny před soudem v soudní scéně, která dává možnost formulovat některé úvahy nahlas tam, kde by si je publikum muselo bez soudní scény domýšlet samo. Situací, přímo souvisejících se soudním sporem, se týká většina hry, protože od okamžiku začátku vyjednávání o půjčce peněz se vytvářejí podmínky, ze kterých spor posléze vznikne, a samotný spor končí až ve chvíli, kdy Portie a Bassanio ukončí na konci hry hádku, která vznikla v důsledku výsledku soudního procesu. Soudní proces sám trvá po dobu čtvrtého jednání hry. Jedinou postavou, která ve hře jedná jako právník, je Portie, byť i Shylock

argumentuje právníckým způsobem. Dóžete bychom teoreticky za právníka považovat mohli, ale vzhledem k tomu, že jeho funkci během procesu přebírá Portie, je jeho úloha úplně minimální. Žádná z postav také fakticky nesplňuje formálně charakteristiku právníka, a to ani v dobovém, ani v současném smyslu, ale Portie se za něho vydává, přičemž využívá všech atributů a asociací, které si publikum s tímto typem postavy (určeným její profesí) spojí.

Zobrazení průběhu soudního procesu je zcela přizpůsobeno divadelním potřebám, a tak ani tehdy, ani dnes nemůžeme mluvit o jakékoliv přesnosti zobrazení. Ostatně to nebylo autorovým úmyslem, proces samotný mu totiž slouží pouze jako způsob, jak působivě vyřešit jednotlivé spory v námětu hry tak, aby publikum tento způsob akceptovalo. Postavy používají ve hře (v originálním textu i jeho překladech) právní jazyk v přiměřeném množství, spíše než kvůli přesnosti ale kvůli profesionálnímu dojmu, které použití takového jazyka vyvolává. Jsou tu ale použity i odborné pojmy, kterých se v běžné řeči tolik nepoužívá. Vliv tradiční právnícké rétoriky částečně přetrvává, ale Shakespeare s ním dál kreativně pracuje a přizpůsobuje ho dramatickým a poetickým potřebám.

Shakespeare ve své tvorbě často využívá odkazů na soudobé dění a zkušenost publika s rasovými předsudky, fungováním justice, pravidel jednotlivých náboženství i milostných vztahů. Kupec benátský v tomto není výjimkou. Tato kritika společenských poměrů samotná, která je dnes často předmětem i právně-vědeckých zkoumání, však dle mého názoru nebyla hlavním úmyslem autora, ale spíše jedním z prostředků, jak vytvořit kvalitní a u publika úspěšnou hru.

Srovnáme-li tak dvě analyzované hry, zjistíme následující. Nejpodstatnější rozdíl mezi nimi spočívá v zamýšleném účinku, který autoři do svého díla vložili. Zatímco Oresteia byla dílem od počátku politicky zabarveným, se zřejmým státotvorným sdělením, Kupec benátský takové sdělení neobsahuje. Byť se obě díla stala zásadními pro vývoj divadla a později i kanonickými pro hnutí Law and Literature, jejich nadčasový obsah sloužil k rozdílným účelům. Je to dáno i dobovým kontextem, ve kterém autoři tvořili a kým byli.

Aischylos nebyl profesionálním dramatikem, kterého by jeho tvorba musela uživit v závislosti na tom, jak bude či nebude úspěšná. Tvořil divadelní hry s rituálním rozměrem, pro stát a s podporou státu, aby podpořil státní politiku. Tomu odpovídal výběr tématu i jeho ztvárnění. Shakespeare byl divadelníkem-podnikatelem se vším, co s tím souvisí. Jeho obživa přinejmenším z určité části závisela na úspěchu jeho her, byť měl postavení lepší než někteří jeho současníci - dramatici. Svou tvorbou neplnil státní potřeby a stát jeho tvorbu nefinancoval, byť je třeba mít na paměti, že v té době už fungoval systém mecenášství.

Shakespeare tedy nutně nemusel ve své tvorbě sledovat žádné vzdělávací nebo státoporné cíle. Funkce obou her vzhledem k zamýšlenému dopadu na publikum je tedy odlišná.

Jedna věc ale oba dramatiky spojuje: právně poučené publikum. Právě této vlastnosti publika oba dramatiky využili a díky ní mohli vytvořit díla, která v publiku rezonovala. Ani jedna z her není primárně o právu jako takovém a nezabývá se ani konkrétními právními normami. *Oresteia* pojednává o spravedlnosti v novém společenském systému a způsobu, kterým je soudy nacházena v Athénách, a *Kupec benátský* je o hledání spravedlnosti v kontrastu různých pout, kterými je člověk ve svém životě vázán. Dalo by se tedy říci, že se obě hry zabývají právem spíše ve smyslu přirozeného práva, případně obecnějšího pohledu na právo a spravedlnost.

Rozdíl mezi *Oresteiou* a *Kupcem benátským* v právní perspektivě spočívá v tom, nakolik jsou skutečně o právu a nakolik je zobrazení soudního procesu cestou k dosažení silnějšího dramatického efektu. U tohoto efektu lze potom rozlišovat, zda zobrazení měl pouze umělecký rozměr, nebo zda mělo mít rituální rozměr. V *Oresteie* zobrazil Aischylos vývoj chápání spravedlnosti v řecké společnosti. Soudní proces v *Eumenidách* je zároveň součástí fabule i způsobem, jak rituálně ztvárnit založení nového soudního systému v Athénách tak, aby ho politická obec přijala za svůj. Bez zobrazení procesu jako takového i jeho zobrazení právě tímto způsobem, kdy chór představuje samotného soudce, by triologie jako celek nedávala smysl a nemohla by plnit svoji politickou funkci. I proto, že nešlo o čistou fikci, ale o částečně rituální ztvárnění mýtu ovlivňujícího skutečnost, bylo třeba pracovat s relativně přesným zobrazením soudního procesu včetně právníkové rétoriky jednotlivých promluv. Jen dostatečně realisticky ztvárněný (byť samozřejmě ne zcela) soudní proces¹⁴⁰ mohl přesvědčit publikum o tom, že odtud pramení autorita demokratického zřízení a moderního soudního systému. Oproti tomu u *Kupce benátského* Shakespeareovi stačí, aby byl soudní proces identifikovatelný jako soudní proces, ale dál už si jeho obsah upravuje podle svých potřeb, mezi kterými je i sdělení o pokryteckosti fungování justice a práva v soudobé Anglii.

¹⁴⁰ Pokud by byl divadelní soudní proces ztvárněn nedostatečně uvěřitelně, pokud by nebyl dostatečně realistický, nemohlo by si ho publikum spojit s reálným fungováním justice a fungovat tím pádem jako generativní narativ. Není to však samozřejmě jedinou podmínkou přesvědčivého a působivého ztvárnění soudního procesu na divadle.

Závěr

Soudní spor je v dramatu zároveň interpersonálním dramatickým konfliktem¹⁴¹ i specifickou dramatickou situací.¹⁴² Reálný konflikt protichůdných zájmů se stává dramatickým konfliktem jakožto součástí dramatického děje. Ten dává vzniknout dramatické situaci, jejímž je základem i formou. Jde o institucionalizovanou formu řešení konfliktu, jejíž zákonitosti jsou navíc publiku z reálného života známé. Takto vzniklá dramatická situace je tedy pro publikum snadno čitelná. Soudní proces může být součástí fabule i syžetu, nikoliv nutně obojího zároveň. V případě obou analyzovaných her je ale součástí obojího.

Hlavní výzkumnou otázku jsem stanovila takto: „*Jakou funkci má znázornění soudního procesu v divadelní hře?*“ V návaznosti na ni bylo třeba specifické výzkumné otázky stanovit takto:

1. Jakou funkci má znázornění soudního procesu ve hře z hlediska výstavby dramatu?
2. Jaký vliv má znázornění soudního procesu ve hře na rétoriku postav?
3. Jaká je spojitost mezi použitím soudního motivu ve hře a jejím zamýšleným dopadem na publikum?

Na tyto otázky je nutné odpovědět tak, že soudní proces v dramatu plní funkci specifické dramatické situace, vedoucí k řešení dramatického konfliktu, ať už má či nemá právní povahu. Ovlivňuje rétoriku postav, protože použití specifické právnické rétoriky umožňuje publiku identifikovat situaci jako soudní proces i v případě, že ostatní procesní pravidla jsou tvůrčím způsobem pozměněna. Dopad použití soudních scén na publikum se však liší v závislosti na tom, jaký má autor dramatu úmysl co do účinků hry na publikum jako celku. Podstatně se tak liší politický a rituální rozměr Aischylovy Oresteie jako generativního narativu a výhradně umělecký účel Shakespearova Kupce benátského.

Lze tak shrnout, že odpovědí na hlavní výzkumnou otázku je to, že znázornění soudního procesu v dramatu je posílení dramatické situace řešení dramatického konfliktu díky její institucionalizované podobě, kterou publikum zná a může se s ní tedy spíše ztotožnit.

¹⁴¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Dramatický konflikt. *Divadlo.cz* [online]. Divadelní ústav [vid. 3. dubna 2016]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1378>

¹⁴² LUKEŠ, Milan. Dramatická situace. *Divadlo.cz* [online]. Divadelní ústav [vid. 3. dubna 2016]. Dostupné z: <http://www.divadlo.cz/dramaticka-situace>

Prameny

AISCHYLOS a George Derwent THOMSON. *The Oresteia*. New ed., rev. a. enlarged. Prague: Academia, 1966, 2 sv.

AISCHYLOS. *Oresteia*. V Praze: Nákladem J. Otty, 1902, 228 s.

ALMOG, Shulamit. From Sterne and Borges to lost storytellers: Cyberspace, narrative, and law. *Fordham Intellectual Property, Media & Entertainment Law Journal*. 2002, roč. 13, s. 1.

BELLIOTTI, Raymond A. *Shakespeare and Philosophy: Lust, Love, and Law* [online]. Amsterdam: Brill Academic Publishers, 2012. Philosophy, Literature, and Politics. ISBN 978-90-420-3597-3. Dostupné z:

<http://ezproxy.muni.cz/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=nlebk&AN=562529&lang=cs&site=eds-live&scope=site>

BENSTON, Alice N. Portia, the Law, and the Tripartite Structure of the Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly*. 1979, roč. 30, č. 3, s. 367–385. ISSN 0037-3222.

COHEN, Walter. The Merchant of Venice and the Possibilities of Historical Criticism. *ELH* [online]. 1982, roč. 49, č. 4, s. 765–789. ISSN 00138304, 10806547. Dostupné z: doi:10.2307/2872897

COOLIDGE, John S. Law and Love in The Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1976, roč. 27, č. 3, s. 243–263. ISSN 00373222, 15383555. Dostupné z: doi:10.2307/2869499

CORMACK, Bradin, Martha C. NUSSBAUM a Richard STRIER. *Shakespeare and the Law: A Conversation Among Disciplines and Professions*. University of Chicago Press, 2013.

CRAIG, D Hugh a Arthur F KINNEY. *Shakespeare, computers, and the mystery of authorship*. Cambridge University Press, 2009. ISBN 0-521-51623-4.

DOBSON, Michael. *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*. Clarendon Press, 1992. ISBN 0-19-159171-8.

EHRlich, Eugen. *Fundamental principles of the sociology of law*. Transaction Publishers, 1936.

ELHOLM, Thomas a Helle PORSDAM. *Dialogues on Justice: European Perspectives on Law and Humanities* Boston: De Gruyter, 2012.

EUBEN, J. Peter. Justice and the Oresteia. *The American Political Science Review* [online]. 1982, roč. 76, č. 1, s. 22–33. ISSN 00030554, 15375943. Dostupné z: doi:10.2307/1960439

FORBES, P. B. R. Law and Politics in the Oresteia. *The Classical Review* [online]. 1948, roč. 62, č. 3/4, s. 99–104. ISSN 0009840X. Dostupné z: doi:10.2307/704749

- GEWIRTZ, Paul. Aeschylus' Law. *Harvard Law Review* [online]. 1988, roč. 101, č. 5, s. 1043–1055. ISSN 0017811X. Dostupné z: doi:10.2307/1341428
- GLEESON, Justin T a Ruth CA HIGGINS. *Rediscovering Rhetoric: Law, Language, and the Practice of Persuasion*. Federation Press, 2008. ISBN 1-86287-705-X.
- HARVÁNEK, Jaromír a kol. *Právní teorie*. Brno: Masarykova univerzita, 2013.
- HELM, James J. Aeschylus' Genealogy of Morals. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*. 2004, roč. 134, č. 1, s. 23–54. ISSN 03605949, 15330699.
- HOPE, Jonathan. *The authorship of Shakespeare's plays: A socio-linguistic study*. Cambridge University Press, 1994. ISBN 0-521-41737-6.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Dramatický konflikt. *Divadlo.cz* [online]. Divadelní ústav [vid. 3. dubna 2016]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1378>.
- KLUSOŇOVÁ, Markéta. *Hnutí Právo a literatura koncem 20. a na počátku 21. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 156 s. Scientia. ISBN 978-80-210-8025-6.
- KRAUS, Jiří, Jiří LUKES a Světlá ČMEJRKOVÁ. *Rétorika v evropské kultuře i ve stětě*. Praha: Karolinum Press, 2011.
- LEÃO, Delfim F. The legal horizon of the Oresteia. The crime of homicide and the founding of the Areopagus. *Law and Drama in Ancient Greece*. 2010, s. 39–60.
- LEWALSKI, Barbara K. Biblical Allusion and Allegory in „The Merchant of Venice”. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1962, roč. 13, č. 3, s. 327–343. ISSN 00373222, 15383555. Dostupné z: doi:10.2307/2866826
- LUKEŠ, Milan. Dramatická situace. *Divadlo.cz* [online]. Divadelní ústav [vid. 3. dubna 2016]. Dostupné z: <http://www.divadlo.cz/dramaticka-situace>.
- MACKAY, Maxine. The Merchant of Venice: a Reflection of the Early Conflict Between Courts of Law and Courts of Equity. *Shakespeare Quarterly* [online]. 1964, roč. 15, č. 4, s. 371–375. ISSN 00373222, 15383555. Dostupné z: doi:10.2307/2868095
- MACKENZIE, J. B. Law and Procedure in the Merchant of Venice, The. *Green Bag*. 1904, roč. 16, s. 604.
- MACLEOD, C. W. Politics and the Oresteia. *The Journal of Hellenic Studies* [online]. 1982, roč. 102, s. 124–144. ISSN 00754269. Dostupné z: doi:10.2307/631132
- MARKOVITS, Elizabeth. Birthrights: Freedom, Responsibility, and Democratic Comportment in Aeschylus' Oresteia. *American Political Science Review*. 2009, roč. 103, č. 03, s. 427–441. ISSN 1537-5943.

- MILCH, Robert J. *CliffsNotes on Agamemnon, The Choephoroi, and The Eumenides*. [online] [vid. 3. března 2016]. Dostupné z: <http://www.cliffsnotes.com/literature/a/agamemnon-the-choephoroi-and-the-eumenides>
- PERELMAN, Chaïm a Lucie OLBRECHTS-TYTECA. *The new rhetoric: a treatise on argumentation*. Repr. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008, x, 566 s. ISBN 978-0-268-00446-0.
- POLLOCK, Frederick. Note on Shylock v. Antonio. *Law Quarterly Review*. 1914, roč. 30, s. 175.
- QUINCEY, J. H. Orestes and the Argive Alliance. *The Classical Quarterly*. 1964, roč. 14, č. 2, s. 190–206. ISSN 00098388, 14716844.
- RABKIN, Jacob. Fresh Look at Shakespeare's the Merchant of Venice, A Literary Trials. *Litigation*. 1998, roč. 25, s. 68–72.
- RAFFIELD, Paul. The Trials of Shakespeare: Courtroom Drama and Early Modern English Law. *Law and Humanities* [online]. 2014, roč. 8, č. 1, s. 53–76. ISSN 1752-1483. Dostupné z: doi:10.5235/17521483.8.1.53
- RIORDAN, Kevin. Ghosts-in Theory-in Theater. *Intertexts (Lubbock)*. 2014, roč. 18, č. 2, Literature Online, s. 165. ISSN 10920625. Athenian politician and law codifier Draco. *Columbia Electronic Encyclopedia, 6th Edition*. 2015, s. 1–1. ISSN 9780787650155.
- ROBBINS-TISCIONE, Kristen Konrad. *Rhetoric for legal writers: the theory and practice of analysis and persuasion*. West Group, 2009. ISBN 0-314-15184-2.
- SHAKESPEARE, William a John Russell BROWN. *The merchant of Venice*. S.l.: Thomas Nelson, 1997. The Arden Shakespeare. ISBN 0-17-443475-8.
- SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský: drama v pěti jednáních*. Přel. Josef Václav SLÁDEK. Praha: Otto, 1899. 125 s.
- SHAKESPEARE, William. *Kupec benátský*. Vyd. 3., rev. Brno: Atlantis, 2012. ISBN 978-80-7108-056-5.
- SCHULMAN, Alex. *Rethinking Shakespeare's Political Philosophy : From Lear to Leviathan* [online]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. Edinburgh Critical Studies in Shakespeare and Philosophy. ISBN 978-0-7486-8241-6. Dostupné z: <http://ezproxy.muni.cz/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=nlebk&AN=955674&lang=cs&site=eds-live&scope=site>
- SIERRA, Horacio. *New Readings of The Merchant of Venice* [online]. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013. ISBN 978-1-4438-4176-4. Dostupné z:

<http://ezproxy.muni.cz/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=nlebk&AN=532036&lang=cs&site=eds-live&scope=site>

SOKOL, B. J. a Mary SOKOL. *Shakespeare, Law, and Marriage* [online]. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003. ISBN 978-0-521-82263-3. Dostupné z:

<http://ezproxy.muni.cz/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,cookie,uid&db=nlebk&AN=120717&lang=cs&site=eds-live&scope=site>

STEHLÍKOVÁ, Eva. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha: Ústav pro klasická studia, 1991, 130s. ISBN 80-901084-0-7.

ŠKOP, Martin, 2013. *...právo, jazyk a příběh*. Praha : Auditorium, 2013. 182 s.

WADDINGTON, Raymond B. Blind Gods: Fortune, Justice, and Cupid in The Merchant of Venice. *ELH*. 1977, roč. 44, č. 3, s. 458–477. ISSN 0013-8304.

WARD, Ian. *Law and literature: possibilities and perspectives*. Cambridge University Press, 1995.

WEISBERG, Richard H. Antonio's Legalistic Cruelty: Interdisciplinarity and „The Merchant of Venice“. *College Literature*. 1998, roč. 25, č. 1, s. 12–20. ISSN 0093-3139.

WEISBERG, Richard H. Wigmore's Legal Novels Revisited: New Resources for the Expansive Lawyer. *Northwestern University Law Review*. 1976, roč. 71, s. 17–28.

WHITE, James B. *The legal imagination: studies in the nature of legal thought and expression*. Boston: Little, Brown and Company, 1973.

WIGMORE, John H. List of legal novels. *Ill. LR*. 1907, roč. 2, s. 574.

WILLSON, Michael Jay. View of Justice in Shakespeare's the Merchant of Venice and Measure for Measure. *Notre Dame L. Rev.* 1994, roč. 70, s. 695.

ZAHRÁDKA, Pavel. Současná problematika vysokého a masového umění, in: Jiří Šubrt (ed.): *Soudobá sociologie IV: Aktuálnost a každodenní*. Praha: Karolinum 2010, s. 207–232, ISBN 978-80-246-1789-3.