

V nedávnej dobe som sa čoraz častejšie začal stretávať s názorom, že dnes mnohými pocitovaná kríza je nádejou pre humanitné vedy a univerzity, ktorým sa nedostáva adekvátneho spoločenského ocenenia. Jedným dychom sa mnohým žiada dodať, že s krízou máme do činenia aj preto, lebo humanitné vedy boli zaznávané pre ich údajnú spoločenskú neefektívnosť. Nepochybne, kríza je časom otrasov, ale aj (iluzórnych či realistických) nádejí. Je rebelujúcou odpoveďou na sklamanie a absenciu ľudského zmyslu, odpoveďou netematizovanej ľudskej skutočnosti, ktorá narúša zaužívané schémy a unáhlené generalizácie. To, že ide o odpoveď, vôbec neumenšuje, že v otriasaní zostáva v prvom rade otázkou. Vyvstáva preto, lebo žiadna výpoveď o ľudskej skutočnosti nie je finálna, človek napriek všetkému zostáva sám sebe otázkou, rovnako ako jeho ľudskosť. Kríza je preto viac než prechodný stav, ktorý je iba akýmsi vyhrotením toho, že niečo podstatné sa prehliada. Je skôr nepriamym zjavením vyvolávajúcim potrebu položiť otázky tam, kde predtým bolo zdanlivo jasno.

Ak si humanitné vedy rozumejú, musia pestovať otvorenosť pre otriasajúce a prelamujúce skúsenosti. Ich dôležitosť nespočíva v poskytnutí vyfabrikovaných a jednoduchých odpovedí či v ideologickom sebatvrdzovaní, ktoré krízu viac zakrývajú, než odhaľujú. Sú nepríjemné, pretože človeku privádzajú pred zrak jeho vnútornú nejednotu, z ktorej vôbec môže nejaká zmysluplná odpoveď vyjsť. Tieto odpovede nie sú neangažované a neutrálne. Humanitné vedy vstupujú do ľudského sveta a spolupodieľajú sa na spriadaní jeho tkanív. Aj časopis *Ostium* chce byť otvoreným a široko prístupným fórom, ktorý poskytuje príležitosť pozrieť sa na veci inak.

Argument from Consequences and its variants

The article examines the use and evaluation of the argument from consequences, its historical origins since Aristotle through Blaise Pascal, David Hume until the inclusion of this argument into the textbooks of modern logic. The article also recapitulates current evaluation of this argument by Douglas Walton and along with Walton presents its two variants and criteria for evaluating their validity.

Keywords: Argument from Consequences, Fallacy, Aristotle, Blaise Pascal, David Hume, Douglas Walton, Reasonable Argument

Argument z důsledku neboli argument odvolávající se na důsledky stále budí zaslouženou pozornost nejen proto, že není zastáván jednotný postoj v otázce, zda je argument z důsledku racionálním argumentem či argumentačním pochybením, ale také proto, že je často využíván v diskuzích vztahujících se k otázkám bioetiky a práva. V těchto diskuzích bývá velmi populární argument kluzkého svahu, který je svou strukturou i kritérii hodnocení typem argumentu z důsledku. Ve svém příspěvku se zaměřím na argument z důsledku komplexně a pokusím se prokázat, že v rámci neformální logiky a teorie argumentace není nutné omezovat pozornost pouze na argument kluzkého svahu.

Na úvod představím historické počátky argumentu z důsledku a pozornost bude také věnována Pascalově sázce na Boží existenci. Následně se pokusím shrnout, jaké místo zaujímá argument z důsledku v učebnicích logiky a argumentace. V závěru se zaměřím na rozlišení dvou variant argumentu z důsledku a na vymezení kritérií pro hodnocení jeho platnosti coby racionálního argumentu.

Abych se však mohla věnovat moderním teoriím a hypotézám, které se snaží zdůvodnit, proč je někdy argument z důsledku ve svém užití relevantním a jindy zase klamným argumentem, je nutné se nejdříve zaměřit na historické kořeny tohoto typu argumentu, či lépe řečeno na pokusy argument z důsledku definovat a vymežit hranice jeho relevantního použití.

Historický původ argumentu z důsledku

První zmínky o argumentu z důsledku můžeme nalézt již u Aristotela v jeho *Topikách* (116a-117b). Je však nutné hned na úvod upozornit, že Aristoteles tento typ argumentu neřadil mezi pochybení, ale považoval ho naopak za korektní nástroj pragmatické argumentace, která se vztahovala k procesu rozhodování. Aby bylo možné rozhodnout na základě důsledků či následků nějaké věci, musí si být podle Aristotela věci, mezi kterými volíme, charakteristicky podobné či významově blízké:

„Nejprve však budiž vymezeno, že se naše zkoumání netýká všech věcí, které jsou od sebe vzdáleny, ..., nýbrž těch, které jsou blízko sebe a v jejichž případech jsme na pochybách, pro kterou z nich se máme rozhodnout, protože jinak nevidíme, že by jedna nějak vynikala nad druhou“.^[2]

Podle Aristotela není možné rozhodovat na základě důsledků o věcech nesouvisejících či zcela rozdílných, protože musíme-li mezi věcmi volit z hlediska jejich důsledků, znamená to, že není možné

mezi nimi volit z jiného hlediska, například z hlediska dokonalosti, dobra, libosti atd. Pokud by bylo možné se rozhodnout na základě jiného kritéria, má jiné kritérium přednost před kritériem důsledků.

„Kdykoli dále jsou si členy nějaké dvojice velmi podobné a nemůžeme postřehnout žádné vynikání jednoho nad druhým, musíme je zkoumat z hlediska jejich následků. Neboť tomu, čemu následkem je větší dobro, je třeba dát přednost; je-li však následkem zlo, je třeba dát přednost tomu, čeho následkem je menší zlo; neboť v tom případě, zasluhuje-li oboje, aby mu byla dána přednost, nic nepřekáží tomu, aby z toho nenásledovalo něco nepříjemného“.^[3]

Z Aristotelových *Topik* je tedy zřejmé, že jsou-li jasně stanovena kritéria pro užití argumentu z důsledku, není důvod tento argument považovat za pochybení. Aristoteles se k argumentu z důsledku vrací i ve svých dalších spisech, v souvislosti s jeho využitím v argumentaci můžeme uvést například pasáž z druhé knihy *Rétoriky* (1399a):

„Třináctý způsob jest ten, že se důvod, poněvadž u většiny věcí se stává, že táž věc má dobrý či zlý následek, bere buď z následků věci, aby se buď radilo, nebo zrazovalo, žalovalo nebo hájilo, chválilo nebo hanilo. Například: zlým následkem vzdělání jest, že býváme předmětem závisti a nepřízně, a dobrým, že se stáváme moudrými. Proto se nemáme věnovat svému vzdělání, neboť se nemáme vystavovat závisti a nepřízni; a přece zase je povinností věnovati se mu, neboť je povinností, abychom se stali moudrými“.^[5]

Aristoteles upozorňuje, že argument z důsledku je častým nástrojem *persuase*. Bohužel však v *Rétorice* nestanovuje jasná pravidla, za kterých je argument relevantním nástrojem a za kterých je nutné ho považovat toliko za zneužití či nástroj manipulace. Pouze konstatuje, že tento argument může sloužit jako varování před nežádoucími vedlejšími efekty v případě negativního argumentu z důsledku. Anebo naopak může posloužit jako velmi účinný nástroj doporučení v případě pozitivního argumentu z důsledku.

Nicméně ani jedna z uvedených zmínek nezakládá důvod pro zařazení argumentu z důsledku mezi logická pochybení. Nabízí se tak ještě jedno vysvětlení, proč byl argument považován za pochybení, a tím je jeho chybné ztotožnění s tzv. pochybením z důsledku.^[6] Podobnost označení se může zdát matoucí či zavádějící, ale je třeba zdůraznit, že zatímco argument z důsledku je nástrojem pragmatické argumentace a rétoriky, pochybení z důsledku je logicky formální chybou, která vychází z mylného přesvědčení, že je pravidlo implikace konvertibilní. Tzn. že platnost pravidel *modus ponens* a *modus tollens* neovlivňuje pořadí (vzájemné uspořádání) antecedentu a konsekventu. V zásadě tedy můžeme uvést dvě logické varianty pochybení z důsledku tak, jak je v současnosti používáme: tvrzení konsekventu, tj. variantu tradičně známou od Aristotela, a popírání antecedentu, tj. variantu odvozenou.^[7]

Tvrzení konsekventu je chybným užitím pravidla *modus ponens*.^[8] Tvrzení konsekventu můžeme vyjádřit jako:

P1: Pokud P, pak Q.

P2: Q

Z: Tudíž P.

P1: Pokud prší, pak je tráva mokrá.

P2: Tráva je mokrá.

Z: Prší.

Na příkladu lze demonstrovat, že stanovisko z předpokladů formálně nevyplývá. Přesto, že může být závěr pravdivý, argument není platný, protože závěr formálně z premis nevyplývá. Dochází tu k záměně předpokladu a důsledku. Předpokladem je v tomto případě konsekvent, a nikoli antecedent. Jinými slovy, déšť je příčinou mokrých silnic, ale mokré silnice neimplikují déšť. (Déšť není jedinou možnou příčinou mokrých silnic. Silnice mohly být např. kropeny).

Uvedme si však ještě jeden příklad, který vyjadřuje toto formální pochybení. I zde je chybně identifikován předpoklad implikace. Závěr (důsledek) formálně nevyplývá z předpokladů a v tomto konkrétním případě je navíc i nepravdivý.

P1: Pokud Radim Jančura vlastní firmu Leo Express a.s., pak je bohatý.

P2: Radim Jančura je bohatý.

Z: Radim Jančura vlastní firmu Leo Express a.s.

Obdobným formálním pochybením je popírání antecedentu, při kterém dochází k chybnému užití pravidla *modus tollens*.¹⁰⁹ Popírání antecedentu můžeme vyjádřit jako:

P1: Pokud P, pak Q.

P2: Není pravda, že P.

Z: Tudíž není pravda, že Q.

P1: Pokud prší, tráva je mokrá.

P2: Neprší.

Z: Tudíž tráva není mokrá.

I v tomto případě dochází k záměně předpokladu a důsledku, tentokrát s využitím negace. Tráva může být mokrá i od rosy. Jedinou možnou příčinou mokré trávy není pouze déšť.

Uvedme si pro názornost ještě jeden příklad:

P1: Pokud jsi pes, pak jsi zvíře.

P2: Nejsi pes.

Z: Nejsi zvíře.

Platnost pravidel *modus ponens*¹¹⁰ a *modus tollens* přijímáme jako daná. Popírání antecedentu (chybného užití *modus tollens*) hodnotíme intuitivně velice nejistě jako formální pochybení a nejsme schopni intuitivně zdůvodnit, proč je jejich chybné užití neplatné, vždy však logicky neplatné je, protože, jak už bylo uvedeno dříve, platnost či neplatnost tvrzení na pořadí (vzájemném uspořádání) antecedentu a konsekventu závisí.

Variace Blaise Pascala na argument z důsledku

Argument z důsledku využil pro svou pragmatickou argumentaci ve prospěch Boží existence Blaise Pascal ve svém díle *Myšlenky*. Tato Pascalova variace na argument z důsledku se do dějin filozofie zapsala pod označením Pascalova sázka a zcela jistě představuje významný milník ve využití argumentu z důsledku pro teorii rozhodování. Argument můžeme nejlépe přiblížit následující pasáží z *Myšlenek*:

„Bůh buď je, nebo není. Jenže k čemu se přikloníme? Rozum tu nemůže o ničem rozhodnout. [...] Na co vsadíte vy? Pomocí důkazu nemůžeme udělat ani jedno, ani druhé: pomocí důkazu nemůžeme vyloučit ani jedno z obojího. [...] jenže vy sázet musíte; není to dobrovolné, jste naloděn. Pro co se tedy rozhodnete? Nuže, musíte-li už volit, uvažte, na čem máte nejmenší zájem. Můžete ztratit dvě věci: pravdu a dobro; a dvě věci vsadíte: svůj rozum a vůli, své vědění a blaženost; a vaše přirozenost unikne dvěma věcem: omylu a bídě. Protože je nevyhnutelné, abyste volil, váš rozum nedojde větší újmy tím, že zvolíte to nebo ono. Jeden bod je tedy vyřízen. Ale co vaše blaženství? Zvažme ztrátu a zisk, zvolíte-li lva – že Bůh je. Porovnejme tyto dva případy: vyhraje-li, vyhraje všechno, prohrajete-li, neprohrajete nic. Vsadte tedy na to, že Bůh je, a neváhejte“.^[111]

Pascalova sázka má jednoduchou strukturu. Je třeba si zvolit, zda Bůh existuje či nikoli a vzhledem k tomu, že nemůžeme volit na základě racionálního zdůvodnění či empirických důkazů, musíme podle Pascala vsadit na tu z možností, která nám přinese větší užitek, máme se tedy rozhodnout na základě důsledků naší volby. Zatímco sázka na existenci Boha nám přinese blaženost v případě, že Bůh existuje, a nepřinese nic v případě, že Bůh neexistuje, sázka na neexistenci nám nepřinese nic

jak v případě, že Bůh existuje, tak v případě, že Bůh neexistuje. Z hlediska důsledku našeho rozhodnutí je tedy sázka na Boží existenci výhodnější a tím je Pascalův pragmatický argument ve prospěch Boží existence dokončen.

Musíme však hned upozornit, že uvedený argument není argumentem ve prospěch Boží existence, jak se má zdát, ale pouze důkazem ve prospěch toho, že je vzhledem k možným důsledkům výhodnější v Boží existenci věřit – o samotné existenci však tento argument nic nevyovídá a ani ji nedokazuje. Rozdíl mezi existencí Boha a vírou v existenci Boha je zde zcela zásadní. Pascalův argument může zdůvodnit víru v Boha a v takovém případě je argument z důsledku užit korektním způsobem, ale v žádném případě nemůžeme na základě argumentu z důsledku usuzovat o existenci či neexistenci Boha. Pokud by byl argument z důsledku použit tímto způsobem, jednalo by se o argumentační pochybení, protože by došlo ke zmatení propozic vyjadřujících fakta s propozicemi vyjadřujícími hodnotící soudy. Jinými slovy, argument z důsledku neumožňuje v rámci racionální argumentace slučovat, či dokonce volně zaměňovat deskriptivní a normativní tvrzení, a to ani v rámci teorie rozhodování. Kritériím pro hodnocení argumentu z důsledku se budu věnovat v následující části svého příspěvku.

Normativní správnost Pascalova argumentu se v souvislosti s jeho očekávanou hodnotou v teorii rozhodování zabývá například Votava a mimo jiné se vypořádává také s řadou námitek vůči tomuto argumentu.[\[12\]](#) Je však nutné upozornit, že Votava nabízí analýzu Pascalovy sázky jako sázky na víru v Boha, nikoli Boží existenci.

Argument z důsledku coby součást učebnic logiky

Poprvé byl argument z důsledku zařazen do moderních učebnic logiky v roce 1879 někdejší rektorem Princetonské univerzity Jamesem McCoshem. McCosh věnoval argumentu z důsledku velkou pozornost a především pak kritériím, za kterých lze považovat argument z důsledku za přípustný či nikoli:

„Argument z důsledku je přípustný v otázkách čisté účelnosti, jako například při zvážení návrhu na přijetí zákona na potlačení nestřídmosti nebo hazardních her nebo prostopášnosti; musíme se dotazovat, co ovlivní v dohledné době výsledek. Ale když jde o otázky pravdy a práva, neměli bychom se v první řadě odvolávat na důsledky. Existuje trvalá tendence některých ze stran odmítat nově odhalené vědecké pravdy, protože mohou mít nežádoucí důsledky pro oslabení náboženské víry nebo pro prosociální postoje. Ale když bude doktrína pravdivá a skutek bude správný, důsledky musí být dobré, ať už to poznáme, nebo ne. Poté, co uznáme pravdivost nebo nepravdivost doktríny na základě nezávislých důkazů, budeme schopni důsledky sledovat – nicméně vždy v duchu otevřenosti a spravedlnosti“.[\[13\]](#)

McCosh velmi citlivým způsobem navrhl hranici mezi korektním a nekorektním způsobem užití argumentu z důsledku a umožnil tak budoucím generacím nakládat s ním jako s racionálním argumentem, který však musí být vždy doprovázen jistou dávkou obezřetnosti zamezující jeho zneužití.

Ačkoli McCosh v souvislosti s argumentem z důsledku nezmiňuje Davida Huma, můžeme se domnívat, že z něj při svém hodnocení tohoto způsobu argumentace vychází. Hume ve své knize *Zkoumání o lidském rozumu*, publikované již v roce 1748, uvádí:

„Žádný způsob argumentace není ve filosofických sporech běžnější a přitom žádný zavrženíhodnější, než usilovat o vyvrácení nějaké hypotézy tvrzením, že má nebezpečné důsledky pro náboženství a mravnost. Pokud nějaký názor vede k protismyslu, je jistě nepravdivý; naopak není jisté, že je názor nepravdivý proto, že má nebezpečné důsledky. Bylo by tedy správné se takových řečí úplně vystríhat, protože vůbec neslouží k nalézání pravdy, nýbrž pouze k vzbuzení odporu vůči osobě protivníka“.[\[14\]](#)

McCosh se osobnosti a filozofii Davida Huma věnuje ve své knize *The Scottish Philosophy*, publikované v roce 1875. Přesto, že ani v této publikaci neuvádí v souvislost Davida Huma a argument z důsledku, zdá se být nanejvýš pravděpodobné, že byl McCosh s Humovým dílem natolik dobře obeznámen, že mu nemohla citovaná pasáž ze *Zkoumání o lidském rozumu* uniknout.

V současné době se již argument z důsledku vyskytuje běžně v učebnicích logiky, které se argumentačním pochybením věnují.^[15] Publikace, které poskytují jen zběžný přehled argumentačních faulů, nabízejí na argument z důsledku nekritický pohled, způsoby užití argumentu nerozlišují a povětšinou jej označují primárně za pochybení. U těchto přehledových učebnic můžeme nicméně usuzovat, že raději, i když unáhleně, varují před zneužitím tohoto argumentu, než aby nabídly obsáhlejší rozbor a hodnocení jeho různých variant. Většinou se tyto publikace zaměřují jen na jeden způsob užití argumentu z důsledku a na něm pak demonstrují porušení jednoho z pravidel racionální argumentace.

Pravidla racionální argumentace mohou být v případě argumentu z důsledku porušena několika způsoby. Například chybnou záměnou faktuelních a hodnotících tvrzení^[16] nebo chybnou identifikací kauzální souvislosti mezi premisami stanoviska a důsledkem/důsledky.^[17] Porušením pravidel racionální argumentace může být také nepřesně vyjádřené stanovisko v důsledku nejasnosti implicitních premis.^[18] Logická varianta pochybení z důsledku, jež byla představena v první části mého příspěvku, bývá hodnocena jako porušení pravidla platnosti argumentu^[19] a jak už bylo uvedeno dříve, jedná se o formálně logickou chybu.

Podrobně se argumentu z důsledku věnuje především Walton.^[20] Mimo jiné problematizuje i označení argumentu z důsledku primárně za pochybení a navrhuje tři možné hypotézy, podle kterých je možné jej ohodnotit jako racionální argument či jako pochybení.⁽²¹⁾ Pochybením je, pokud argument uijeme pro přijetí či odmítnutí pravdivosti tvrzení na základě důsledků přijetí či odmítnutí. Korektní užití je pak v případě přijetí či odmítnutí způsobu jednání na základě možných důsledků tohoto jednání.

K pochybení dojde, pokud budou v rámci argumentace zaměněna či zmatena tvrzení vyjadřující fakta a tvrzení hodnotící. Není přípustné rozhodnout o deskriptivním tvrzení tak, že poukážeme na nežádoucí (nebo žádoucí) evaluativní důsledky, protože pak by došlo ke zmatení faktů a hodnot. Korektní užití obsahuje tvrzení vyjadřující návod či doporučení v případě nějakého způsobu jednání.

K pochybení dochází při změně kontextu v rámci argumentace. Argument je platný a běžný v rámci úvah pro či proti navrženému způsobu jednání. V rámci kritické diskuze, v níž má být prokázána pravdivost či nepravdivost teze, je užití argumentu z důsledku irelevantní – tedy např. že teze je pravdivá či nepravdivá, protože její přijetí či odmítnutí má dobré či špatné následky. Zdání platnosti je vyvoláno posunem kontextu.

Všechny tři hypotézy zakládají hodnocení argumentu z důsledku podle předmětu diskuze. První hypotéza rozlišuje mezi praktickým a teoretickým rozhodováním, tedy mezi způsobem jednání na jedné straně a pravdivostí tvrzení na straně druhé. Druhá teze je založena na distinkci faktů a hodnot. Třetí hypotéza je postavena na odlišení cílů konverzačních rámců, kde je argument použit za nějakým účelem.

Tyto tři hypotézy slouží jako vodítko při hodnocení argumentu, nabízí nám tedy způsob, jakým označit argument za argument racionální či pochybení – vždy v závislosti na způsobu a kontextu užití argumentu. Bohužel nám ale tyto tři hypotézy neumožňují argument z důsledku kategorizovat, rozlišit mezi jeho platnou a chybnou variantou.

Pokusím se proto představit 2 varianty argumentu z důsledku a následně se pokusím navrhnout

kritéria pro jejich hodnocení, respektive stanovit, kdy můžeme argument hodnotit jako racionální způsob argumentace a kdy nikoli. První variantou je argument z důsledku coby defeasibilní argument, který je v závislosti na způsobu užití většinou platný. Druhou variantou je pak argument z důsledku coby klam a zbožné přání, tato varianta argumentu je vždy neplatná.

Argument z důsledku coby defeasibilní argument

První z variant argumentu z důsledku je v rámci argumentace tou nejčastější. Běžně se setkáváme s argumentem z důsledku v jeho defeasibilní podobě v praktickém usuzování,^[22] tedy tehdy, když má tento argument přednést relevantní důvody pro přijetí, nebo odmítnutí stanoviska či konkrétního způsobu jednání na základě možných důsledků z něj vyplývajících. Walton definuje defeasibilní argument jako argument dočasný či orientační, protože se zakládá na předpokladech, které se v budoucnu mohou ukázat jako neplatné.^[23] A přesně takto musíme k argumentu z důsledku přistupovat. Tato varianta argumentu je zásadní pro teorii rozhodování a nutno podotknout, že se povětšinou jedná o racionální formu argumentace. Argument můžeme vysledovat ve dvou jeho podobách – pozitivní, kdy možné důsledky podporují přijetí stanoviska či způsobu jednání, a negativní, kdy naopak možné důsledky odrazují od přijetí stanoviska či způsobu jednání.

Tato varianta argumentu je vždy užívána v rámci bilaterální diskuze zahrnující proponenta (navrhovatele – zastávce argumentu) a respondentu (odpůrce návrhu či použitého argumentu), a to i v případě veřejných diskuzí, kdy může být respondentem jiná cílová skupina nebo osoba, než která se diskuze aktivně účastní.

Použití argumentu z důsledku (defeasibilního argumentu z důsledku) má svá omezení a tato omezení můžeme vyjádřit následujícími třemi kritickými otázkami, které by měly být v rámci diskuze zodpovězeny.^[24]

- Jak velká je pravděpodobnost a jak moc je věrohodné, že uvedené důsledky mohou / mohly by / musí nastat?
- Jaké existují důkazy podporující tvrzení, že uvedené důsledky nastanou (mohou / mohly by / musí nastat) v důsledku přijetí navrženého stanoviska či způsobu jednání?^[25]
- Existují nějaké důsledky vyplývající z opaku, tedy nepřijetí stanoviska či způsobu jednání, které by měly být brány v úvahu?

Argument z důsledku však nemá nutně vliv na proces jednání či rozhodování, může posloužit jako doporučení, které může, ale nemusí být zohledněno. I logicky platný argument nemusí být přijat nebo může být překonán jinými protiargumenty. Pro ilustraci jeden praktický příklad, představme si argumentaci ve prospěch zákazu hazardu. Stanovisko můžeme vyjádřit jako:

S: Hazard by měl být zakázán.

Argument z důsledku na podporu tohoto stanoviska pak můžeme vyjádřit jako:

P1: V důsledku zákazu hazardu dojde k poklesu počtu sebevražd.

P2: V důsledku zákazu hazardu dojde k poklesu zadluženosti obyvatel.

P3: V důsledku zákazu hazardu dojde k poklesu kriminální činnosti související s potřebou obstarat si prostředky pro hazard.

Dále můžeme vyjádřit i implicitní premisy, které jsou součástí argumentu z důsledku a jsou tedy odpovědí na výše uvedené kritické otázky:

P4: [Důsledky plynoucí ze zákazu hazardu jsou pozitivní a případné negativní důsledky plynoucí ze zákazu hazardu pozitivní důsledky nepřevyšují].

P5: [Je velmi pravděpodobné, že důsledky plynoucí ze zákazu hazardu skutečně nastanou v případě, že bude hazard zakázán].

P6: [Důsledky plynoucí ze zákazu hazardu mohou být zajištěny i jiným způsobem].

Závěrem takové argumentace by mělo být:

Z: Hazard by měl být zakázán.

Tato argumentace využívající argument z důsledku je racionální a samotný argument z důsledku je v tomto případě platný. Nicméně argument může výsledné rozhodnutí a jednání pouze ovlivnit, nikoli zajistit.

Do této první varianty argumentu z důsledku (argument z důsledku coby defeasibilní argument) charakteristicky patří i argument kluzkého svahu, který je velice často využíván v rámci diskuzí k otázkám bioetiky či práva. Argument kluzkého svahu nás obecně varuje před přijetím či zavedením nějakého opatření či změny stávajícího uspořádání. Nežádoucí důsledky, před kterými varuje, jsou považovány za racionální důvod, proč počáteční krok nepřijmout či nepodstoupit. Argument kluzkého svahu, stejně tak jako defeasibilní varianta argumentu z důsledku obecně, bývá zatěžován a spojován s mnoha argumentačními pochybeními, především pak s argumenty *ad populum*, *ad hominem*, *miser ricordiam* či *ad absurdum*. Kromě problémů s hodnocením argumentu z důsledku tak mohou nastat i problémy s jeho identifikací.^[26]

Argument z důsledku coby klam a zbožné přání

První (defeasibilní) varianta argumentu z důsledku se nezdá být příliš problematická, druhá varianta je však mnohem komplikovanější. Důvodem je zdání, že je takový argument argumentem defeasibilním, použitým v rámci praktického usuzování, ale ve skutečnosti jde o argumentační pochybení, které nenabízí argumenty, proč nějak jednat, rozhodnout se, ale podsouvá nám důvody, proč stanovisko potvrdit jako pravdivé, nebo stanovisko odmítnout jako nepravdivé. Toto maskování je umožněno kvůli stejné struktuře argumentu. Stejně jako v případě defeasibilního argumentu z důsledku i v případě této druhé varianty jsou v rámci argumentace předkládány důsledky, které mohou z přijetí či nepřijetí stanoviska plynout. Důležité je si uvědomit, že jsou tyto důsledky irelevantní, protože se váží pouze k „výhodnosti“ přijetí či nepřijetí stanoviska, ale nevypovídají nic o jeho pravdivosti. N. Rescher v *Introduction to Logic* rozlišil předmět argumentace na stanovisko a důsledky, které pravděpodobně z přijetí/nepřijetí vyplývají:

„V argumentu z důsledku („apel na následky“) se předpoklady zabývají pouze důsledky, které by mohly vyplývat z přijetí závěru, a ne z jeho pravdivosti. Logicky vzato je zcela irelevantní, že některé nežádoucí důsledky plynou z odmítnutí teze nebo že některé výhody vyplývají z jejího přijetí“.^[27]

A můžeme jen dodat, že argument z důsledku může být relevantní pro rozhodnutí, zda stanovisko přijmout či nepřijmout, ale nemůže hrát jakoukoli roli ve věci pravdivosti či nepravdivosti daného stanoviska. Důsledky totiž na pravdivosti stanoviska či teze nic nemění, ať už je daná teze či stanovisko jakkoli kontroverzní.

Tato varianta argumentu z důsledku tedy porušuje pravidlo relevance (relevance je jedním z pravidel racionální argumentace). Argument proto musíme jednoznačně označit za pochybení. Pravidlo relevance je porušeno právě tím, že jsou zaměňována fakta (teze je pravdivá, nepravdivá) s argumenty na podporu normativních důsledků (z přijetí teze vyplývají určité důsledky, které jsou žádoucí či nežádoucí) a argument je tím pádem irelevantní.

Bohužel se však běžně setkáváme s tím, že je tato distinkce mezi stanoviskem a přijetím stanoviska (potažmo důsledky vyplývajícími z přijetí stanoviska) ignorována. V důsledku nepozornosti či

neochoty přijmout daná fakta, tak mohou být například vědecké teorie označeny za nepravdivé ze strachu, že jejich přijetí s sebou ponese nežádoucí důsledky. Ignorování skutečnosti a fakt však v žádném případě na pravdivosti takové teorie nic nemění.

K této variantě argumentu z důsledku se vztahuje i Pascalova sázka, protože jak už bylo uvedeno dříve, žádoucí či nežádoucí důsledky sázky na Boží existenci (důsledek sázky na/proti Boží existenci) nedokazují Boží existenci, ale mohou pouze zdůvodnit rozhodnutí v Boha věřit.

Tuto druhou variantu argumentu z důsledku jsem označila za klam a zbožné přání a nyní je na čase toto označení zdůvodnit. Z dosavadního teoretického vymezení této druhé varianty argumentu z důsledku není ještě zcela zřejmé, proč by měl být takový argument označen za pochybení, nebo v lepším případě za argument irelevantní. Pokusím se to lépe demonstrovat na několika příkladech argumentů, které souhrnně označuji jako zbožné přání.

Příklad 1: „Pokud nepřestane pršet, řeka se vylije z břehů. Bylo by hodně špatné, kdyby se řeka vylila. A proto přestane pršet“.^[28]

Příklad 2: „Kdyby se ti něco stalo, asi se zblázním. Takže se ti nic nestane“.

Příklad 3: „Jestli nebudu vydělávat víc peněz, nebudu schopná splácet půjčku. Určitě mi zvýší plat“.

Uvedené příklady mají jedno společné – jde o zbožná přání. Závěry těchto argumentů se zakládají pouze na ochotě či neochotě přijmout důsledky, které z nich mohou vyplývat. Bohužel, člověk je racionálně a kognitivně omezen, a tak má tendenci k podobným iluzím tíhnout. Není proto divu, že se necháváme naší racionální omezeností unést a intuitivně občas nesprávně určíme, kdy se jedná o racionální argument a kdy o zbožné přání, obzvláště pak v situacích, kdy se nám závěr argumentu ze zbožného přání více zamlouvá.

Podobně efektivně působí v náš neprospěch i argument z důsledku coby klam. Pro názornost můžeme uvést několik příkladů argumentu z důsledku, které jsou klamné a měly by být označeny jako irelevantní, ale přesto bývají považovány za argumenty relevantní:

Příklad 4: „Determinismus není správný; jeho správnost by přece znamenala absenci odpovědnosti: vynucení slušného chování lidí by bylo bezúčelné, nebylo by možno trestat darebáky“.^[29]

Příklad 5: „Vegetariánství je škodlivá a nezdravá praxe. Neboť jestli budou všichni lidé vegetariáni, bude to mít vážný dopad na ekonomiku a mnoho lidí přijde o práci“.^[30]

Příklad 6: „Po dobu ukrajinské krize neoperovali na území Ukrajiny ruští vojáci, kdyby tomu tak bylo, musela by Evropská unie zavést protiruské sankce a to by bylo pro ekonomiku ČR nežádoucí“.

Uvedené příklady působí jako relevantní argumenty z důsledku, ale ve skutečnosti jimi nejsou. Odvolání se na důsledky nevyovídá nic o pravdivosti daného tvrzení, tedy faktu. Pokud bychom chtěli zpochybnit nebo podložit pravdivost daných tvrzení, museli bychom předložit důkazy na místo možných důsledků. Faktická tvrzení musíme vždy zdůvodnit. Potvrzení pravdivosti či zpochybnění pravdivosti musí vycházet z evidence. Možné pozitivní nebo negativní důsledky, tedy normativní hodnocení, mají svou úlohu v procesu našeho rozhodování, v rámci hodnocení pravdivosti však nehrají žádnou relevantní úlohu.

Argument z důsledku coby klam však nedoprovází jen zmatení normativních a deskriptivních tvrzení, ale můžeme jej identifikovat i u čistě normativních argumentů. V takovém případě je složité argument tohoto typu správně zhodnotit, pomůckou nám však mohou být jednotlivé konverzační rámce. Pokud je argument z důsledku použit v jednom konverzačním rámci, pak bude defeasibilní a

pravděpodobně i platný. Pokud však u jednoho argumentu z důsledku změněme konverzační rámce, to znamená, že tvrzení a jeho důsledky, na základě nichž je hodnocen, nebudou součástí jednoho konverzačního rámce, pak je argument užit klamně.

Příkladem může být etické hodnocení uměleckých děl na místo hodnocení estetického – přesto, že jsou obě části argumentu normativní, podmínka jednotného konverzačního rámce není zachována.

Příklad 7: „Mechanický pomeranč je špatný film, protože jeho uvedení vedlo k projevům brutálního násilí gangů hooligans“.^[31]

Příklad 8: „Život Briana je výborný film, protože vyvolal velký skandál pro svou neuctivost vůči církvi“.

Na těchto dvou příkladech můžeme tuto záměnu konverzačních rámců jasně identifikovat. Uvedené filmy mohou být hodnoceny dle svých estetických kvalit. Můžeme je samozřejmě hodnotit i z etického hlediska, takové argumenty jsou však velmi slabé – umělecké dílo pouze upozorňuje na problém, který ve společnosti již existoval, ale nezapříčinilo jej. Problém proto nastává ve chvíli, kdy je etické a estetické hledisko mylně zaměněno – u platného argumentu z důsledku by mělo být zřejmé, že je argument použit v rámci jednoho konverzačního rámce. Historie je až příliš bohatá na příklady uměleckých děl, která byla zakazována a ničena jako špatná v důsledku nevole tehdejší vládnoucí ideologie.

Závěr

Hodnocení platnosti argumentu z důsledku bylo vždy problematické a pravděpodobně i nadále problematické zůstane. S odkazem na Huma, McCosche či Waltona však můžeme s větší mírou jistoty rozhodnout, které argumenty stojí za to podrobněji zkoumat jako argumenty racionální diskuze a které můžeme naopak zavrhnout jako nástroj manipulace a argumentační pochybení. I z toho důvodu jsem se pokusila ve svém příspěvku představit dvě varianty argumentu z důsledku. První variantou je argument z důsledku coby defeasibilní argument, který je součástí nástrojem racionální diskuze. Platnost defeasibilního argumentu závisí na způsobu jeho užití a na míře pravděpodobnosti a věrohodnosti důsledků, kterých argument využívá. Tato varianta argumentu z důsledku je však vždy relevantní a užitá v souladu s pravidly racionální argumentace. Druhou variantou je pak argument z důsledku coby klam a zbožné přání, tato varianta argumentu je vždy neplatná, a to z důvodu porušení pravidla relevance. Můžeme ji proto označit za argumentační pochybení.

Literatura

- ARISTOTELES: *O sofistických důkazech*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1978.
- ARISTOTELES: *Rétorika / Poetika*. Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 1999.
- ARISTOTELES: *Topiky*. Praha: Academia, 1975.
- GENSLER, H. J.: *Introduction to Logic*. New York: Routledge, 2010.
- HUME, D.: *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996.
- JUŘÍKOVÁ, M.: Jak hodnotit a rozpoznat argument kluzkého svahu. In: *Pro-Fil*, Vol 16, 2015, No. 1, pp. 44 – 61.
- MCCOSH, J.: *The Laws of Discursive Thought: A Tert-Book of Formal Logic*. New York: Charles Scribner's Sons, Revised Edition, 1891.
- MCCOSH, J.: *The Scottish Philosophy – Biographical, Expository, Critical from Hutcheson to Hamilton*. London: Macmillan And Co., 1875.
- PASCAL, B.: *Myšlenky*. Praha: Mladá fronta, 2000.
- SCHWARZE, S., LAPE, H.: *Thinking Socratically*. New Jersey: Pearson Education, 2012.
- SZYMANEK, K.: *Umění argumentace – Terminologický slovník*. Olomouc: UP v Olomouci, 2003.
- THOMSON, A.: *Critical Reasoning – A Practical Introduction*. New York: Routledge, 2009.
- TINDALE, Ch. W.: *Fallacies and Argument Appraisal*. New York: Cambridge University Press, 2007.

VAN EEMEREN, F. H., GARSSSEN, B., MEUFFELS, B.: *Fallacies and Judgements of Reasonableness – Empirical Research Concerning the Pragma-Dialectical Discussion Rules*. Dordrecht – Heidelberg – London – New York: Springer, 2009.

VAN EEMEREN, F. H., GREEBE, H.: *A Systematic Theory of Argumentation – The Pragma-Dialectical Approach*. New York: Cambridge University Press, 2004.

VAN EEMEREN, F. H., GROOTENDORST, R., HENKEMANS, A. F. S.: *Argumentation – Analysis, Evaluation, Presentation*. New Jersey – London: Mahwah, 2002.

VOTAVA, J.: Pascalova sázka. In: *Filosofie dnes*, Vol. 4, 2012, No. 2, pp 19 – 30.

WALTON, D.: *Argumentation Schemes for Presumptive Reasoning*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1996.

WALTON, D.: *Fundamentals of Critical Argumentation – Critical Reasoning and Argumentation*. New York: Cambridge University Press, 2005.

WALTON, D.: Historical Origins of Argumentum ad consequentiam. In: *Argumentation*, 1999, No. 13, pp. 251 – 264.

WALTON, D.: *Media Argumentation – Dialectic, Persuasion, and Rhetoric*. New York: Cambridge University Press, 2007.

WALTON, D.: *Slippery Slope Arguments*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

P o z n á m k y

^[1] Označení „věc“ je na tomto místě užito jako výsledek zobecnění a zjednodušení. Není nutné vnímat „věc“ v kontextu procesu rozhodování pouze jako materiální objekt, může jím být i jednání, tedy cokoli, co je jednou z možností, mezi kterými se rozhodujeme a z nichž jednu volíme.

[2] ARISTOTELES: *Topiky*. Praha: Academia, 1975, s. 61.

[3] Ibidem, s. 64.

^[4] Je nutné zdůraznit, že kritéria pro užití tohoto argumentu byla (v *Topikách*) nastavena velice přísně a v žádném případě tak tento argument nemůže ovlivňovat diskuze o existenci a neexistenci na základě důsledků, ale tomuto problematickému použití argumentu z důsledku se budu věnovat v následující části příspěvku.

[5] ARISTOTELES: *Rétorika / Poetika*. Praha: Nakladatelství Petr Rezek, 1999, s. 171.

^[6] Pochybení z důsledku je jedním ze 13 pochybení uvedených v Aristotelově spisu *O sofistických důkazech*, věnuje se mu v kapitole.

^[7] Oběma těmto pochybením se věnuje: SCHWARZE, S., LAPE, H.: *Thinking Socratically*. New Jersey: Pearson Education, 2012, s. 111 – 115.

^[8] Pravidlo MP se dá vyjádřit jako: $((P \rightarrow Q) \wedge P) \vdash Q$, tedy, jestliže P implikuje Q a je pravda, že P, pak vyplývá Q. Tvrzení konsekventu se dá vyjádřit jako: $((P \rightarrow Q) \wedge Q) \vdash P$.

^[9] Pravidlo MT se dá vyjádřit jako: $((P \rightarrow Q) \wedge \neg Q) \vdash \neg P$, tedy, jestliže P implikuje Q a není pravda, že Q, pak vyplývá negace P (není pravda, že P). Popírání antecedentu se dá vyjádřit jako: $((P \rightarrow Q) \wedge \neg P) \vdash \neg Q$.

^[10] K problematice zdůvodnění platnosti *modus ponens* např.: GENSLER, H. J.: *Introduction to Logic*. New York: Routledge, 2010, s. 112 – 117.

[11] PASCAL, B.: *Myšlenky*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 110 – 111.

[12] VOTAVA, J.: Pascalova sázka. In: *Filosofie dnes*, Vol. 4, 2012, No. 2, pp. 19 – 30.

[13] MCCOSH, J.: *The Laws of Discursive Thought: A Tert-Book of Formal Logic*. New York: Charles Scribner's Sons, Revised Edition, 1891, s. 189 – 190.

[14] HUME, D.: *Zkoumání o lidském rozumu*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 137.

[15] Např.: VAN EEMEREN, F. H., GROOTENDORST, R., HENKEMANS, A. F. S.: *Argumentation – Analysis, Evaluation, Presentation*. New Jersey – London: Mahwah, 2002; VAN EEMEREN, F. H., GREEBE, H.: *A Systematic Theory of Argumentation – The Pragma-Dialectical Approach*. New York: Cambridge University Press, 2004; VAN EEMEREN, F. H., GARSSSEN, B., MEUFFELS, B.: *Fallacies*

and Judgements of Reasonableness - Empirical Research Concerning the Pragma-Dialectical Discussion Rules. Dordrecht - Heidelberg - London - New York: Springer, 2009.

[16] VAN EEMEREN, F. H., GROOTENDORST, R., HENKEMANS, A. F. S.: c. d., s. 130 - 132.

[17] VAN EEMEREN, F. H., GARSSSEN, B., MEUFFELS, B.: c. d., s. 171 - 182; WALTON, D.: *Fundamentals of Critical Argumentation - Critical Reasoning and Argumentation*. New York: Cambridge University Press, 2005, s. 104 - 112.

[18] VAN EEMEREN, F. H., GREEBE, H.: c. d., s. 182.

[19] VAN EEMEREN, F. H., GROOTENDORST, R., HENKEMANS, A. F. S.: c. d., s. 132 - 134.

[20] WALTON, D.: *Argumentation Schemes for Presumptive Reasoning*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 1996; WALTON, D.: Historical Origins of Argumentum ad consequentiam. In: *Argumentation*, No. 13, 1999, pp. 251 - 264.

^[21] _ Zde uvedené hypotézy jsou parafrází WALTON, D.: *Historical Origins of Argumentum ad consequentiam*, s. 259.

^[22] _ Walton definuje praktické usuzování jako typ cílené argumentace, která zohledňuje určité konkrétní znalosti k rozhodnutí, jak racionálně jednat v situacích, které nejsou zcela známé. Praktické usuzování je sekvencí praktických odvození. Výsledek praktických odvození slouží jako pravidlo pro způsob jednání v určité situaci (WALTON, D.: *Slippery Slope Arguments*. Oxford: Clarendon Press, 1992, s. 87 - 88).

^[23] _ Ibidem, s. 15. Tento zcela zásadní termín „defeasibilní“ je do češtiny těžko přeložitelný a bohužel pro něj nenacházíme plně uspokojivý ekvivalent. Můžeme se však pokusit termín přeložit jako „dočasný“, „orientační“, „napadnutelný“ či „zrušitelný“. Tyto možné varianty termínu korespondují s Waltonovou definicí defeasibility coby povahy argumentu kluzkého svahu, který se zakládá na předpokladech, jež se mohou v budoucnu ukázat jako neplatné (Ibidem, s. 15). I za cenu jisté rušivosti jsem se však rozhodla ve svém příspěvku používat původní termín „defeasibilní“ a jeho možné české ekvivalenty na tomto místě pouze zmínit, a to z toho důvodu, že ani jedna z navržených českých alternativ není doposud v českém filozofickém prostředí pevně ukotvena a ustálena. Stejně vysvětlení uvádím již dříve v JURÍKOVÁ, M.: Jak hodnotit a rozpoznat argument kluzkého svahu. In: *Pro-Fil*, Vol 16, 2015, No. 1, s. 3.

^[24] _ Mnou formulované 3 otázky vychází z WALTON, D.: *Media Argumentation - Dialectic, Persuasion, and Rhetoric*. New York: Cambridge University Press, 2007, s. 33. Podrobně se kritickému zhodnocení důsledků (implicitním i explicitně vyjádřeným) věnuje např. THOMSON, A.: *Critical Reasoning - A Practical Introduction*. New York: Routledge, 2009, s. 151 - 160.

^[25] _ U této kritické otázky je nutné mít na paměti, že je třeba zhodnotit, zda se v případě důsledků (uvedených v argumentu) jedná o kauzální vztah, nebo o vztah korelace - tedy, zda skutečně důsledek vyplývá z přijetí/odmítnutí daného stanoviska a nebo zda je konkrétní důsledek způsoben jiným (se stanoviskem nesouvisejícím nebo stanovisko též ovlivňujícím) činitelem, jevem. Tomuto problému se podrobněji věnuje např. TINDALE, Ch. W.: *Fallacies and Argument Appraisal*. New York: Cambridge University Press, 2007, s. 183 - 185.

^[26] _ Argument kluzkého svahu nebudu na tomto místě podrobně analyzovat a hodnotit, zabývám se jím ve svém příspěvku (JURÍKOVÁ, c. d.), který vznikl v rámci projektu „Neformální logika a teorie argumentace“, Studentská grantová soutěž UP, č.p. FF_2013_050, 2013-2015.

^[27] _ Citováno dle WALTON, D.: *Argumentation Schemes for Presumptive Reasoning*, s. 169.

^[28] _ SZYMANEK, K.: *Umění argumentace - Terminologický slovník*. Olomouc: UP v Olomouci, 2003, s. 56.

^[29] _ Ibidem.

^[30] _ Rescher (1964, s. 82), citováno dle WALTON, D.: *Argumentation Schemes for Presumptive Reasoning*, s. 170.

^[31] _ WALTON, D.: *Historical Origins of Argumentum ad consequentiam*, s. 260.

Mgr. Martina Juříková
Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta, Katedra filozofie
Křížkovského 12
Olomouc 771 47
jurikova.martina@gmail.com

Editorial in Current Political Weeklies

The paper is grounded in a wide research of new journalistic genres in current weeklies. Examining a sample of 102 copies of four Slovak weeklies (*Týždeň*, *Plus 7 dní*, *Život*, *Slovenka*) the author defined some new genres and new findings about some traditional ones. Here she presents the current editorial in detail: working with five genre criterions (topic, function, form, composition, language) and presenting its characteristics (subjectivity, persuasiveness, personal addressing, appeal to competent authorities, pathos, capturing the substance of things, specifics of life-style editorials).

Keywords: Journalism, Genres, Editorial, Genre criterions, New impulses

1. Stav problematiky

Úvodník patrí medzi najstaršie žurnalistické žánre a teší sa statusu klasickej formy. Mistrík ho označuje za „základný útvar analytických žánrov“,[1] s čím by sa dnes už dalo polemizovať (za základný názorový žáner sa zvykne považovať komentár), ale platí, že tento žánrový model nestratil svoju opodstatnenosť, živosť a funkčnosť. Prekonal však pomerne výrazné vnútorné premeny. Kým Mistrík upozorňuje na jeho korene v rozsiahlych časopiseckých úvahách, uverejňovaných dokonca na pokračovanie, a prisudzuje mu v rámci publicistického štýlu najväčší rozsah,[2] dnes si tento typ novinárskeho textu zďaleka nemôže dovoliť rozvláčnosť. Podľa Tušera už periodiká túto „zástavu novín“ nevyužívajú v takom rozsahu, aký by si zaslúžil, ale zaznamenávame jeho renesanciu v kratších úvahových útvaroch publikovaných často pod anglickým názvom *editorial*. [3]

Vo svojom domovskom anglo-americkom prostredí má *editorial* čestné miesto medzi postojovými žánrami. Vznikol pred 200 rokmi, keď spoločenské pomery vo Veľkej Británii a v Spojených štátoch amerických dovolili majiteľom a redaktorom novín ostro a jasne vyjadrovať svoje názory. Čitatelia vítali, že informácie o spoločenskom dianí dopĺňali jeho interpretácie. Ako uvádza J. Vojtek, prvý *editorial* na britských ostrovoch uverejnil šéfredaktor *The Times* Thomas Barnes, ktorý bol vo funkcii od roku 1817.[4] V USA *editorial* vznikol približne v období vojny za nezávislosť. V britskom prostredí sa ako názvový ekvivalent používa aj pomenovanie *leading article* alebo *leader*, ale postupne sa i tu presadzuje známejší amerikanizmus. Na rozdiel od slovenského úvodníka je preň charakteristické predovšetkým kolektívne autorstvo, čiže vychádza prevažne nepodpísaný a reprezentuje názor celých novín. Jeho autorom býva vydavateľ, šéfredaktor alebo zaslúžilý redaktor. Ako uvádzajú M. Schmidtová a V. Mirvajová, viacerí teoretici ho definujú ako „hlas novín“.[5] Publikuje sa na tzv. *editorial page* a nebýva osamotený, ale „v tom istom čísle anglicky písaných novín môžeme nájsť niekoľko editoriálov“.[6] Žánrovú svojbytnosť takto chápaného editoriálu odvodzuje J. Vojtek najmä z jeho „špecifického postavenia v štruktúre novinárskeho celku, daného okrem iného historickým vývojom“,[7] pretože po formálnej stránke môže nadobúdať rôzne podoby: Vojtek uvádza otvorený list, komentár, úvahu, recenziu, interview, ba aj verše, ale za jeho prvoradú podobu označuje analytickú esej. Tomu zodpovedá aj rozsah až tisíc slov. Aj v anglicky písanej žurnalistike však tento zásadný názorový žáner zaznamenáva úpadok, ktorý je spojený so vznikom mediálnych reťazcov na prelome 19. a 20. storočia, ktoré viedli k zániku éry žurnalistiky veľkých osobností.[8] Úloha editoriálu sa zmenila z priameho, identifikovateľného hovorcu majiteľa novín na anonymný verejný hlas novín.[9]

2. Metodológia

Súčasným formám úvodníka venujeme pozornosť v rámci rozsiahleho výskumu aktuálnych žurnalistických žánrov, ktorého ambíciou je zdôvodniť, zdefinovať a charakterizovať nové alebo staronové žánre. Niektoré priebežné výsledky týkajúce sa veľkoformátových a lifestyleových žánrov sme už publikovali.^[10] Popri nových formách nám však výskumný materiál dáva nemálo podnetov ku klasickým, stále živým modelom. Na tomto mieste preto predstavíme zistenia týkajúce sa práve úvodníka.

Na ciele výskumu sme si osvojili päťicu žánrotvorných kritérií, ktoré sa s určitými terminologickými odtienkami opakujú u mnohých teoretikov. D. Slančová ich pomenúva výrazmi funkcia, téma, forma, kompozícia, jazyk.^[11] S. Skwarczyńska používa v tomto kontexte termín „štruktúrne polia“,^[12] ktoré rozlišuje v troch základných konfiguráciách: sémantickej, pragmatickej a štylistickej. Toto rozdelenie prakticky kopíruje Slančovej kritériá, pričom pod štylistiku možno zaradiť posledné tri (formu, jazyk a kompozíciu). M. Wojtková zasa hovorí o „komponentoch žánrového vzorca“,^[13] ktoré určuje zo štyroch aspektov: štruktúrneho, pragmatického, poznávacieho a štylistického. I tu nachádzame súzvuk s vyššie prezentovanými piatimi kritériami, pričom poznávacie možno stotožniť s témou, pragmatické s funkciou, štruktúrne s kompozíciou a štylistické s formou a jazykom. Napokon ešte spomeňme jazykovedné školy orientované predovšetkým na formálne aspekty textu, ktoré chápu funkciu a tému v súvislosti s definovaním žánrových foriem veľmi okrajovo. Výrazným predstaviteľom tejto školy je J. Mistrík, od ktorého pochádza teória „žánrovej morfológie“^[14] zahŕňajúca trojaké morfológické prvky žánru: fyzické, jazykové a komplementárne. Všetky sa podrobnejšie členia, ale jednotlivé podkategórie by sme mohli napospol zahrnúť pod formálne, kompozičné alebo jazykové kritériá. Tento prístup k žánrotvorbe však považujeme za oklieštený a v našej analýze sme venovali pozornosť aj téme a funkcii textu. Za oporu takéhoto prístupu (s dôrazom na funkciu a tému) môžeme v slovenskom lingvistickom prostredí považovať F. Mika a jeho výrazové kategórie.^[15]

Svoj výskum sme postavili na obsahovej analýze všeobecných (nie špecializovaných) týždenníkov. Skúmali sme štyri tituly (*Týždeň*, *Plus 7 dní*, *Slovenka*, *Život*) v časovom rozmedzí marec - august 2014, čiže 104 výtlačkov (4 x 26). Jednotlivé novinárske materiály sme vyhodnocovali a následne kategorizovali z hľadiska vyššie spomenutých žánrotvorných kritérií.

3. Zistenia

Úvodník je zásadný redakčný komentár (písaný zväčša priamo šéfredaktorom), odvodzujúci svoj názov od toho, že sa nachádza v úvode čísla, ktoré otvára. V časopisoch však nie je jeho zásadný komentárový charakter pravidlom, najmä v bulvárnejšie orientovaných lifestyleových týždenníkoch má prevažne formu pomerne povrchnej úvahy, ktorá skôr stavia viac či menej násilné mostíky medzi vybranými textami čísla, aktuálnym spoločensko-politickým dianím a počasím, než by sa snažila vysloviť niečo podstatné a zaujať inšpiratívny postoj.

Tab. č. 1: Žánrotvorné prvky úvodníka

Funkcia	Podat' zásadné vyjadrenie, hodnotenie na základe hlbšieho hodnotového nastavenia, vízie; alebo predostrieť subjektívnu úvahu, podľa možnosti v spojitosti s textami vnútri čísla.
Téma	Kľúčová spoločensko-politická udalosť; alebo obsah čísla prepojený s viac-menej duchaplnou myšlienkou o živote.
Forma	Stručný text „stĺpčekového“ rozsahu, výnimočne rozsiahlejší. Sprevádzaný portrétom autora.
Kompozícia	Makro: výklad. Mikro: trojčlenná úvahová štruktúra s aspoň naznačeným úvodom a záverom, prípadne nečlenená komentárová štruktúra.
Jazyk	1. osoba jednotného čísla, subjektívny, expresívny (napr. vo vetnej modálnosti, keď autor volí formu listu, apelu), povoľuje sa pátos.

Úvodníky silno podliehajú redakčnému úzu: ten určuje ich polohu v rámci kontinua medzi zásadným

komentárom na jednom póle a nezáväzným príhovorom k čitateľovi na druhom póle. Závisí to predovšetkým od miery serióznosti časopisu: elitné týždenníky volia prvý typ úvodníka, lifestyleové až bulvárne sa blížia k druhému.

3.1 Subjektívnosť, adresnosť, osobné oslovenie

Pre všetky typy úvodníkov je však charakteristická výrazná subjektívnosť. V slovenskom prostredí nie sú zaužívané nepodpísané redakčné úvodníky, naopak, bývajú veľmi osobnou výpoveďou šéfredaktora, výnimočne významnejšieho redaktora. Preto sú písané v 1. slovesnej osobe singuláru a autor v nich môže siahnuť až do pomerne intímnych sfér, ako napr. Štefan Hríb opisujúci svoj intenzívny osobný zážitok, od ktorého sa odpíchol k úvahe o hlbokéj téme:

„Hovorí sa, že človek má žiť tak, aby ani deň pred smrťou nemusel svoj život meniť. Znie to zaujímavo, ale až zoči-voči skutočnému umieraniu býva jasnejšie, čo všetko to znamená.

Keď som minulý piatok moderoval diskusiu s Andrejom Kiskom na Pohode, prišiel som tam priamo z nemocnice. A potom, rovno v úvode diskusie, som dostal nečakanú SMS. Čo sa v takej situácii dá robiť?

Pokračoval som, akoby nič. Pýtal som sa, dával som slovo publiku, počúval som nového prezidenta. Prišlo mi to férové voči preplnenému stanu aj voči hlave štátu, ktorú som na Pohodu pozval.

Ale bolo to férové voči tomu, čo sa stalo? A bolo to rozumné voči sebe samému?

Neviem dobre odpovedať. Na jednej strane sa to blíži rade z úvodu, a vyzerá to profesionálne, na druhej sa však bojím, že takéto situácie a riešenia zo mňa robia menej citlivého človeka. Mimochodom, potvrdilo sa mi to o pár dní, keď som pri pohľade na zostrelené lietadlo nad Ukrajinou okamžite riešil iba to, či je za tým Putin, alebo len jeho separatisti, a takmer vôbec nie to, čo asi prežívajú tie stovky rodín a tisícky priateľov, ktorým práve zomreli ich najbližší. Tí všetci, ľudia ako my, pritom dostali rovnakú správu, a teraz prídu podobné pocity, pohreby a prázdne miesta v duši.

Viem, že je to daň za prácu, ktorú robím, ale aj tak mi nie je úplne jasné, či to čosi neničí. Písať o veľkých dejinách a znížiť si kapacitu na tie malé, riešiť veľký dlh štátneho rozpočtu a podceňiť malé deficity kamarátov, hovoriť s prezidentom a neplakať nad vysvietenou SMS. Je to tak dobre?

Napadlo mi teraz, čo všetko videl kolega Andrej Bán na svojich cestách po trpiacom svete a ako sa mu s tým žije. Viem, že jeho fotky a napísané slová slúžia ako výkričník, ako znepokojenie svedomia, ale čo také svedectvo vlastne robí s jeho autormi, reportérmi, investigatívami? Čo to robí s tebou, Andrej?

A dá sa ísť ešte ďalej. Fotky a texty z vojen, katastrof a masových utrpení, ale aj neustále odhaľovania bežných verejných podvodov a lží sú nevyhnutnou súčasťou toho lepšieho sveta, a sú aj cestou k scitliveniu našej verejnosti. Ale súčasne majú potenciál na znečitlivenie.

Nepoznám dobrú odpoveď. Len teraz na chvíľu lepšie vnímam svoj dlhý pohyb po hrane, ktorá všeličo zbrúsila.“[\[16\]](#)

Subjektívny tón priamo vyjadrený prvou slovesnou osobou zvolil aj Miloš Luknár v úvodníku o (fundamentalistických) snahách KDĽH zakázať nedeľný predaj:

„Ani ja nie som zástanca novodobej kultúry, keď celé rodiny namiesto vychádzky do prírody aj

s deťmi sa potulujú po supermarketoch a hypermarketoch, zízajú do výkladov, čo všetko by si radi kúpili, keby mali dosť peňazí.”[17]

Výrazom úvodníckej subjektívnosti môže byť forma osobného „listu“ verejne činnej osobe, ktorá je zároveň šéfredaktorovým osobným priateľom. Viacero takých úvodníkov má na konte Štefan Hríb, volí v nich tykanie a svojim adresátom sa prihovára veľmi osobne. Niektoré z nich adresoval napr. prezidentovi Andrejovi Kiskovi. Pri príležitosti jeho inaugurácie písal o výzvach, ktoré pred ním stoja. Svoju textu dal priamo formu listu, v ktorom sa oslovenie „Vážený pán prezident“ stalo titulkom:

„Vážený pán prezident,

už je to 22 rokov, čo čakám na prvého prezidenta, ktorý by pomohol dať zmysel nášmu štátu. Tvoji predchodcovia na to boli príliš prosí a nekusne sebastrední. Až teraz je tu šanca, ale aj pasca.

Nemám žiadnu pochybnosť, Andrej, že budeš s náskokom najlepší doterajší prezident. Žiadnu. Predurčuje Ťa k tomu Tvoja minulosť, aktivity, povaha aj charakter. Mám síce priveľa skúseností so zaujímavými ľuďmi, z ktorých funkcie urobili nevábnych pragmatikov moci, ale poznám aj dostatok výnimiek. Som si takmer istý, že budeš jednou z nich.”[18]

Osobnú vsuvku vložil Štefan Hríb aj do úvodníka o svojom sklamaní z postojov niektorých slovenských biskupov k odvolanému arcibiskupovi Róbertovi Bezákovi:

„Dovoľte mi byť v pár riadkoch osobný: Róbert, nezabudli sme, všetky tie dátumy vnímame a myslíme na to, čím v talianskej samote prechádzaš. Tvoj otec mi napísal krásny list, a my spolu s ním stále s nádejou očakávame tvoje stretnutie s pápežom Františkom. Myslím, že by v tom musel byť doslova čert, ak by sa neuskutočnilo.”[19]

V textoch tohto druhu sa Štefan Hríb nevyhýba hodnoteniu danej osoby, odvážnym konštatovaniam o jej minulosti a úlohách stojacich pred ňou ani dobre mysleným radám a odporúčaniam, prípadne výzvam. S takými sa obrátil aj na hokejistu Miroslava Šatana, pričom tiež naznačil osobný vzťah s ním. Úvodník venovaný Šatanovi písal pri príležitosti jeho rozlúčkového zápasu na Majstrovstvách sveta 2014 v Bielorusku. Uviedol ho perexom: „Slovenský tím skončil deviaty, a jeho kapitán zrejme skončil s hokejom. Našu hru rozoberajú na nasledujúcich stranách Zdeno Cíger a Paľo Gašpar, mne ostala rozlúčka s legendou. Je mi ctou.“ A uzavrel (nie nevhodne) patetickým odsekom:

„Miro! Keď sme pred tromi rokmi sedeli v štúdiu s tvojím Stanley Cupom, videl som na Tebe, že sa Ti splnil životný sen. Ty, chlapec z Jacoviec, si prekonal malé pomery u nás, ale aj neprajnosť prvého trénera za morom, zranenia, provinčnosť Buffala, a napokon aj poníženie na farme Pittsburghu, aby si nakoniec triumfoval. Keď teraz končíš, dovoľ mi okrem zloženia hlbokých poklony mať ako permanentkárovi nad tvojou striedačkou tiež jeden životný hokejový sen: Dajte sa s Mišom a Rišom pomaly dokopy a skúste posunúť náš hokej o charakter vyššie.

Viem, dvadsať rokov si rozdával radosť, a stal si sa symbolom, značkou aj ľudským vzorom, takže už naozaj nič nemusíš. Ale čo bude s charakterom nášho hokeja, keď ho charaktery opustia?”[20]

Inokedy sa takýto osobný „list“ realizuje na minimálnej ploche formou P. S. za samotným textom úvodníka. Takto napr. Š. Hríb zablahoželal k 85. narodeninám Antonovi Srholcovi.

3.2 Apel na kompetentných, príhovor k čitateľom, pátos

V ďalších prípadoch sa adresnosť úvodníka premieta do apelu na kompetentné osoby a orgány, čím tento žáner dosahuje určité črty žurnalistického listu (ktorý nachádzame v koncepcii Š. Velasa, [21]

ale v súčasnej tlači už vymrel). Stretli sme sa napr. s apelom na poslancov - keď šéfredaktorka *Života* Renáta Klačanská po sérii článkov svojho časopisu o šarlatánoch, ktorí dôverčivým ľuďom ničia zdravie a okrádajú ich o peniaze, upozornila na to, že „žiadne úrad, ministerstvo ani žiadne kontrolné orgány nemajú vraj páky na postihnutie konania, ktorému sa v slušnej spoločnosti hovorí špinavý podvod“:

„Tak tie páky niekto musí urobiť a poskytnúť, a tým niekým nemôže byť nikto iný ako parlament. Tak čo, parlamentné dámy a páni, kto z vás sa pokúsi zahryznúť do kyslého jablka a navrhne zákon, ktorý by aspoň čiastočne chránil vašich voličov pred šmejdmi, ktorí nepredávajú hrnce, ale medicínske bludy?“ [22]

Luknár v úvodníku o rómskej otázke apeloval v záverečnom odseku na politikov a políciu:

„Kým sa naši politici konečne rozhybu a prestanú považovať za pomoc Rómom nezmyselné projekty, ktoré slúžia predovšetkým na to, aby sa na nich niekto iný nabalil, mali by okamžite urobiť zásadné opatrenia na posilnenie bezpečnosti a poriadku v oblastiach, kde vyčíňajú hordy čoraz agresívnejších a nebezpečnejších osadníkov. Policajtov máme viac ako dost. Ibaže nie tam, kde ich treba.“ [23]

Š. Hríb v spomenutej kritike slovenských biskupov za postoj k R. Bezákovi tiež uzavrel svoj text priamou výzvou: „Páni biskupi, prosím, prestaňte šeptať.“ [24]

Úvodník má príhovorový charakter, často sa obracia priamo na čitateľov. Vo svojom zásadnom úvodníku pred voľbami do Európskeho parlamentu Š. Hríb zvolil 1. osobu plurálu: „Ale dobre fungujúca EÚ je stále možná, a je preto hodná námahy - a aj účasti na voľbách. Len o nej musíme viac uvažovať a diskutovať.“ [25] V uvoľnenejších úvodníkových prejavoch sa príhovorovosť premieta dokonca až do používania emotíkonov - smajlíky sme našli napr. v prvoaprílovom úvodníku *Slovenky*, keď jej šéfredaktorka Maja Miková upozorňovala čitateľky na charakteristiku niektorých „televíznych mužov“ vnútri čísla. Priznala, že „je povrchná, ale veď je apríl J“ [26]

Autori úvodníkov si môžu dovoliť pátos a poučanie, samozrejme, s mierou. Tú určuje jednak funkčnosť (pátos posilní myšlienku a jej účinok) a jednak estetický vkus, štylistický cit (nadnesenosť oblažuje, nedráždi). Takýto prístup je typický pri „velkých“ témach, napr. pred voľbami, referendumami alebo pri iných významných udalostiach so silným morálnym podtónom, keď autor cíti potrebu apelovať na čitateľa. Pre Š. Hríba jednoznačne boli takou témou prezidentské voľby, v ktorých otvorene podporoval Andreja Kisku. Pred voľbami napísal úvodník *Koho budem voliť* a uviedol ho slovami: „Už viem, koho budem voliť, a viem presne, prečo. A rovnako mi je jasné, prečo svoj hlas nedám ostatným. Budú to pre mňa celkom jednoduché voľby.“ [27] Po „nádejnom výsledku prvého kola“ (A. Kiska postúpil do druhého kola) Š. Hríb konštatoval, „že médiá poslušne kopírujú hry ohrozeného predsedu vlády, a ešte šíria megaargument, že nevieme, kto je jeho protikandidát“. Položil otázku: „Naozaj sme až taká absurdná krajina?“

„Tvrdím, že týždeň pred druhým kolom na rozhodnutie bohato stačia už len tri krátke vety.

Prvá veta: Celý ten diskreditačný hnus, vyťahovaný na Kisku krátko pred rozhodnutím, nesmie rozumný človek brať do úvahy. Nesmie!

Druhá veta: V porovnaní s dlhoročným Ficovým pôsobením v oblasti slobody, spravodlivosti a ekonomiky, ale aj v porovnaní s hrozbou Slovenska, celostne uneseného jeho stranou, je akýkoľvek mysliteľný objav Kiskových nedostatkov ničím. Ničím!

A napokon tretia veta: Kiska je slušný a zodpovedný človek, takže jeho voľba nič nezhorší, a mnohé zlepší. Nič a mnohé!

Všetko navyše je od zlého.“[28]

Úvodník tesne po Kiskovom zvolení uzavrel pateticky ladeným odsekom, v ktorom naznačil (prezradil) svoj bližší vzťah s prezidentom:

„Vážený pán Kiska, milý Andrej, modlím sa, aby bola táto výzva postupne napĺňaná. Bude to chcieť veľa načúvania, zbor rozumných poradcov, prijatie politiky, autentickú pokoru, no aj veľkú odvahu ísť proti prúdu. Čo najskôr je tiež potrebné premyslieť a sformulovať, čím by v našom ústavnom systéme mohol byť prezident, aká veľká môže byť jeho neformálna autorita a akými krokmi k tomu možno dospieť. Na doterajšie pôsobenie slovenských prezidentov pri tomto hľadaní, prosím, všetci zabudnime. Ak bola vôbec niekedy užitočná diskontinuita a nový začiatok, tak to bolo v rokoch 1989, 1998, a – teraz v prezidentskom úrade.

Je chvíľu po volebnom súboji, a všetci sme v trochu inej krajine. Zdá sa mi, že v trochu lepšej.

Dobré ráno, pán prezident, a veľa šťastia.“[29]

Typickým nástrojom na dosiahnutie patetického výrazu bývajú rečnícke otázky, ktoré vo svojich úvodníkoch využíva napr. M. Luknár. V texte na tému pokút za alkohol za volantom sa napr. s rétorickou naliehavosťou pýtal: „Kolko mladých ľudí vracajúcich sa v noci z diskoték ešte musí zahnúť vinou opitého hazardéra, aby sme sa konečne spamätali a začali brať alkohol za volantom naozaj vážne?“[30]

Nadnesený tón zvolila aj šéfredaktorka *Slovenky* pri príležitosti „čarovného apríla“: „Apríl – slnečný, chladný, búrlivý aj nádherne pokojný ukazuje, že život má tisíc tvárí, ale začať deň s neafektovaným úsmevom, rovnako ako začať apríl s úsmevom, je najzaujímavejšie.“[31]

3.3 Úsilie vystihnúť podstatu

Pre úvodníky je typická snaha dotknúť sa podstaty, vystihnúť niečo dôležité o živote, vysloviť hlbokú myšlienku. Niektorému autorovi sa to darí viac, inému menej, samozrejme, najmä v závislosti od jeho osobnej zrelosti. Veľké poučné zovšeobecnenia o živote sú poznávacím znamením štýlu Š. Hríba. Pri príležitosti kauzy odpočívania Radoslava Procházku Igorom Matovičom sa zameral na „všeobecný regres vecí verejných“, konkrétne na to, „ako si tu dlhodobo ničíme váhu slov, dôveru a lojalitu“: „Tu vôbec nejde o dvoch neistých chlapcov, ale o našu národnú mentalitu. Je ťažké ju meniť, ale bez tejto reformy sa nedá vybudovať dospelý štát.“[32]

Š. Hríb sa vo svojich úvodníkoch často snaží vystihnúť zásadné otázky, procesy, vývoj, podať správu o spoločnosti. V súvislosti s odchodom Mikuláša Dzurindu a Ivana Mikloša z SDKÚ dal priestor svojmu „intenzívnemu pocitu, že Slovensku dominuje akási druhá trieda, béčko“:

„Vidím to v médiách, v politike, ešte aj hokeju šéfuje namiesto Širokého akýsi Nemeček a ani súdom už nebude škodiť Harabin, ale nejaký jeho odvar. Béčko pritom nie je vždy zlé, niekedy sa aj snaží a všeličo zlepšuje, ale pravidelne je príšerne nudné.“

Na základe analýzy slovenskej „béčkovej“ situácie nakoniec položil podstatnú otázku, „starú takmer 20 rokov“:

„Vtedy v čase primitívneho mečiarizmu sa v reformnej časti Slovenska viedla polemika, ktorá rozhodla aj o dnešku. Zjednodušene by sa vtedajší spor dal opísať nasledovne: Môže opozícia pri snahe o nemečiarovské Slovensko použiť mečiarovské metódy?“

Rozvíjajúc túto tému dospel napokon k novej zásadnej otázke:

„Teraz mnohých prekvapím – neviem, či sa na Slovensku dalo vládnuť férovo, takže neviem, či Dzurindova cesta nebola efektívnejšia. Len dúfam. Ale až toto je skutočná otázka, hodná kalibru a dosahu Dzurindu s Miklošom.“[\[33\]](#)

Vďačným námetom na príhovory tohto druhu bývajú výročia, keď je príležitosť hodnotiť dlhšie obdobia, napr. desať rokov Slovenska v Európskej únii. Š. Hríb najprv položil otázku: „Keď Slovensko vstupovalo do NATO a EÚ, završil sa pád komunizmu a rozuzlil sa zápas s mečiarovským primitivizmom. Bolo prvých desať rokov v európskom klube rovnako úspešných?“ Následne prezentoval vlastnú bilanciu, aby napokon hodnotenie zhrnul a priniesol prognózu: „Bolo to veľmi protichodných desať rokov. A s Ruskom to ešte iba bude dráma s otvoreným koncom.“[\[34\]](#)

Význam svojej myšlienky niekedy autor podčiarkuje prísnu výkladovou štruktúrou, dôsledným zdôvodňovaním, ktoré sa prejavuje aj graficky prehľadným usporadúvaním myšlienok s použitím odrážok alebo číslovania. Napr. „nahrávka a zverejnenie rozhovoru medzi Igorom M. a lídrom Siete“ sú podľa Š. Hríba „obrazom toho, kam až sa zosunula úroveň konania a vzťahov v našom verejnom priestore. A to hneď v troch rovinách.“ Predznačenú trojicu argumentov autor následne rozvíja v troch odsekoch: „Prvou rovinou je konanie Igora M. (...) Druhou rovinou zverejnenej nahrávky je konanie Rada Procházku. (...) Tretia rovina sa týka všeobecného regresu vecí verejných.“[\[35\]](#) Štruktúrovaným spôsobom uvažoval Š. Hríb aj o spojení KDĽ a Smeru pri novelizácii ústavy (do ktorej chceli zahrnúť definíciu manželstva aj previerky sudcov). Na vlastnú otázku nastolenú v perexe – „Prečo je iniciatíva KDĽ so Smerom faulom?“ – odpovedal šéfredaktor *Týždňa* tromi argumentmi: „Prvý dôvod je vplyvový – a týkal sa prezidentských volieb. (...) Druhý dôvod je obsahový – a to aj pokiaľ ide o rodinu, aj o sudcov. (...) Ešte väčší problém však vidím v motivácii celej tejto prorodinnej iniciatívy.“[\[36\]](#)

Formulácia zásadných postrehov o stave spoločnosti závisí od hĺbky autorovho uvažovania a od cieľovej skupiny. Stretávame sa preto aj s „ľudovejším“ zovšeobecňovaním, zväčša najmä kritickým voči „tým hore“ a chápaným voči problémom bežných ľudí. Jeden z takých postrehov zhrnul napr. M. Luknár do tvrdenia, že „naša krajina patrí medzi najchudobnejšie v celej Európskej únii, čomu zodpovedá aj mizerná životná úroveň väčšiny občanov, prekvitá korupcia, ľudí za bieleho dňa prepádajú a zabíjajú hordy výrastkov, aby ulúpili balíček cigariet či pár eur“. To však politikov netrápi, radšej riešia nezmyselné problémy typu nedeľného predaja. „Nie všetci však môžeme byť poslancami parlamentu, aby sme mali voľno dvestopäťdesiat dní do roka, a to všetko za tri a pol tisíce eura mesačne. Samozrejme, s voľnými sobotami, nedeľami a modrými pondelkami.“[\[37\]](#)

V rámci svojej kritiky sociálneho štátu likvidujúceho strednú vrstvu M. Luknár konštatoval, že „štát, z ktorého vyciavajú politici so svojimi komplicmi stá milióny eur, nemá ani na dôchodky“.[\[38\]](#)

V súvislosti s eurovoľbami a eurofondmi predniesol pesimistickú úvahu:

„Hádám niet projektu, z ktorého by si niekto blízky našej vrchnosti neuchmatol kus pre seba nespravil nejaký ten podvod, aby zarobil on a celá tá prešpekulovaná banda, ktorá vznikla len preto, aby tunelovala eurofondy. Mafia, ktorá rozhoduje, kto peniaze z fondov dostane, za akých podmienok a čo za to.“[\[39\]](#)

3.4 Expresívnosť, irónia, príklady

Úvodníky, ktoré riešia zásadné spoločenské problémy a zároveň sú určené menej intelektuálnemu príjemcovi, charakterizuje okrem ľudového kritického zovšeobecňovania aj výrazná expresívnosť, ostrá irónia a úsilie o zrozumiteľnosť prostredníctvom príkladov z bežného života. Tie si možno, prirodzene, dovoliť iba v textoch so štedrejšou priestorovou dotáciou – akú má napr. *Slovo vydavateľa* M. Luknára v *Plus 7 dní*, veľkoryso koncipované na celej časopiseckej strane v rozsahu okolo 800 slov a ilustrované typickým ježkom.[\[40\]](#) Nie je pritom bez zaujímavosti, že rubrika je umiestnená nie na prvej, ale na poslednej strane, zdanlivo teda nespĺňa základnú formálnu

podmienku „úvodnikovosti“, v podstate ju však spĺňa nadmieru, jednak vďaka exponovanému priestoru (aj posledná strana ním je) a jednak vďaka čitateľskému návyku naň i na autora. Samotná redakcia Luknárov text označuje za „komentár“, čo je zrejmé z internetového vydania časopisu, kde rubrika nesie názov *Komentár Miloša Luknára*, ale jednotlivé žánrotvorné kritériá nám dovoľujú považovať ho skôr za úvodník, obsahovo vyplňaný textami oscilujúcimi medzi komentárom, glosou, fejtónom, besednicou, analýzou, úvahou... Špecifický ráz získava práve aj vďaka nezvyklo veľkému rozsahu, ktorý autora núti – na rozdiel od bežnejších „stĺpčekovo“ formátovaných úvodníkov – nie škrtať a vážiť slová, ale nabaľovať ich, čo má za dôsledok pomerne zdĺhavý, redundantný štýl. M. Luknár si často pomáhal spájaním viacerých tém – v jednom texte uvažoval napr. o prezidentských voľbách, monsterprocesoch na zastrasovanie médií, potrebe novej krvi v politike aj politických prešľapoch KDĽ.

V rámci okatej expresívnosti, typickej pre tento druh textov, boli voliči KDĽ „starými babkami“, novopečený prezident Andrej Kiska „popradským outsiderom“, opitý šofér „ožranom za volantom“, dlhoroční politici „politickými matadormi“ a nekritickí voliči „stádom zaslepencov“. Tí poslední by podľa M. Luknára svoje idoly zbožňovali, „aj keby hrdúsili neviniatka“:

„Ludia prestávajú veriť starým politickým mazákom a ich nikdy nesplneným sľubom o istotách. Občania pochopili, že len nová krv, a nie preskupovanie politických matadorov zo strany do strany, môže ozdraviť spoločnosť. Kedysi na to bolo trochu vulgárne, no o to výstižnejšie príslovie – zo starých zadkov nové vetry nikdy nezadujú.“ [41]

Niekedy zašla expresívnosť až na hranicu úcty k vžitým kultúrnym normám, napr. náboženským:

„Priznajme si úprimne – ak odhliadneme od tých fráz o životnom poslaní –, aký je rozdiel, či pracuje kňaz, alebo pokladník v obchodnom reťazci? Aj keď je pravda, že kňaz odrobí podstatne menej hodín a ešte si môže spríjemniť prácu hltom dobrého vína. A keď nie je evanjelik, ani sa nemusí podeliť oň s ostatnými.“ [42]

Jedným z najúčinnějších nástrojov expresívneho pôsobenia je irónia. Bez nej sa takéto texty nezaobídu. Keď M. Luknár kritizoval politikov za slabú kampaň pred voľbami do Európskeho parlamentu, v ktorých Slovensko dosiahlo zahanbujúcu 13-percentnú účasť (najnižšiu v Európskej únii), vzal si na mušku aj bilbordy s tvármi Roberta Fica a Maroša Šefčoviča, hoci bolo jasné, že ani jeden europoslancom nebude. „Nevadí, veď predsa treba lákať na známe tváre. Nabudúce si tam môžu dať Toma a Jerryho.“ Svoje dostal v tejto súvislosti aj „pán prezident, ktorý tak rád radí ľuďom, čo majú robiť“, ale tentoraz „akosi tiež zaspal a nevystúpil v televízii so štátotvorným prejavom“ [43]

Zdieranie občanov v tzv. sociálnom štáte M. Luknár ironicky zdôvodnil tým, že „dobré chcú žiť aj vysokí štátni úradníci, aby si mohli kupovať hodinky v cene priemerného bytu. Z erárnej kasy treba financovať aj vyvážanie ich manželiek, milieniek a detičiek v státisícových služobných limuzínach.“ Ficov výrok, že sociálna demokracia vie byť dobrým hospodárom, glosoval slovami: „Ak je dobrý hospodár ten, kto vezme každému, čo má trochu viac, väčšinu z toho si nechá a zvyšok veľkoryso rozdá tým najchudobnejším, treba s ním úprimne súhlasiť.“ Dôchodcovia, ktorých čakajú kruté dane za nehnuteľnosti, na ktoré celý život tvrdo pracovali, sa môžu podľa neho odsťahovať na ukrajinskú hranicu, „kde štát podľa cenovej mapy veľkoryso stanoví nižšie ceny nehnuteľností, a teda aj daň. Útechou pre nich môže byť aspoň milý prísľub, že sa budú môcť odviezť do svojho nového domova vlakom zadarmo.“ [44]

Vynikajúcu nahrávku na ironický smeč poslal M. Luknárovi premiér Fico aj svojou (úspešnou) snahou dosiahnuť nedoručiteľnosť predvolania na súdne pojednávanie s Ivetou Radičovou, ktorá ho žalovala za to, že spojil jej osobu s korupciou v kauze Osrblie.

„Človek by povedal, že nie je nič jednoduchšie, ako nájsť predsedu vlády. Pre našu políciu to je však zrejme neprekonateľná výzva. Napokon zásielku prevzal pre pána premiéra pracovník Úradu vlády. Ibaže sa objavila drobná chybička – nebol to človek, ktorý mal na to oprávnenie. Asi list zo súdu ten zlomyseľník zahodil, len aby spravil pánu premiérovi zle.“ [45]

Čitateľskú príťažlivosť a zrozumiteľnosť svojich textov posilňoval M. Luknár aj príkladmi zo života. Na dôkaz toho, že „niektorí opilci sú schopní naozaj všetkého“, uviedol „nedávny prípad vodiča, ktorý zastrelil policajta z hliadky, keď ho zastavil a zistil, že pred jazdou pil“. Potrebu vyšších pokút na cestách ilustroval vlastnou skúsenosťou s bratislavským pirátom na čiernom terénnom Mercedese:

„Pred pár dňami na úzkej ceste z Bratislavy do rakúskej dediny Kittsee predbiehal autá minimálne stopäťdesiatkilometrovou rýchlosťou. Len čo sa ocitol na rakúskom území, okamžite dupol na brzdu a zrazu vedel dodržiavať predpisy a po dedine sa sunul tak ako všetci ostatní, päťdesiatkou. Asi veľmi dobre vie, že v Rakúsku by sa s ním policajti vôbec nebabrali.“ [46]

Nespravodlivé zvyšovanie odvodov strednej vrstve vysvetlil M. Luknár čitateľom na príklade poistenia auta (lebo „zdravotné poistenie je presne také isté poistenie ako ktorékoľvek iné“):

„Predstavte si, že si kúpite Škodu Octavia a oznámia vám, že budete platiť vyššiu havarijnú aj zákonnú poistku než váš sused, hoci má presne také isté auto ako vy. Prečo? Lebo vy viac zarábate. Má to logiku?“ [47]

3.5 Lifestylové úvodníky

V lifestylových týždenníkoch je hlbší komentárový prístup skôr ojedinelý, so zásadnejšou spoločensko-politickou úvahou sa stretáme výnimočne – napr. v *Slovenke* pri príležitosti výročia ruskej okupácie v roku 1968. M. Miková sa podelila so svojou obavou, či my, Česi a Slováci, „žijeme od seba, aby si nás podelilo Rusko“. Podľahla jej na módnej prehliadke v Karlových Varoch:

„Na niektorých nádherných kúpeľných domoch názvy v azbuke a pod nimi v ľubozvučnej češtine, všade ruskí nóbl hostia a ceny v butikoch, ktoré sú nastavené adekvátne tejto klientele. Blíži sa smutné výročie, dvadsiaty prvý august. Donedávna sa naši susedia s pánom Kocábom hrdili, ako excelentne vyhnali okupantov, a teraz pozrimeže! Východným oligarchom už nepatrí iba centrum Prahy, ale aj ďalšie vzácne poklady. ‚Za peníže v Praze dům‘, tradovalo sa u nás doma a takto to asi aj stále je. ‚Nepriateľ‘ sa k nám vrátil elegantne, namiesto na tankoch v mercedesoch, ale čo už nás Slovákov do toho je...“ [48]

Keď sa autori v týchto periodikách pokúšajú o hlbokomyseľnú úvahu, často sklznú skôr do mudrovania, ako napr. M. Miková v narážke na „duchariny“:

„Dnes je v móde s dešpektom pozeráť aj na ‚duchariny‘, ale čo ak všetko, čo sa okolo nás deje, má aj iné vysvetlenie ako to vedecké? Všetko, čo nás obklopuje, asi má svoj dôvod a svoje opodstatnenie. A môžeme tomu veriť alebo aj nie...“ [49]

Lifestyloví úvodníkari neoplývajú schopnosťou zaujať vlastný postoj a prejaviť jasný názor, uchylujú sa skôr k ľudovému volaniu po nejakom riešení. Na otvorenie súdneho procesu s Hedvigou Malinovou napr. šéfredaktorka *Života* Renáta Klačanská zareagovala konštatovaním, že hoci to našim súdom strašne dlho trvá, „je to pre spoločnosť lepšie, akoby mal (prípady H. Malinovej, pozn. T. R.) skončiť vo vzduchoprázdne“:

„Už dávno to totiž nie je len o tom, čo sa to vlastne stalo samotnej študentke, ale aj (či najmä) o tom, čo kauza následne spravila so Slovenskom. Preto je dôležité dopracovať sa k pravde, nech už bude akákoľvek.“ [50]

Postoj samotnej autorky k prípadu ostal nevyjavený. Pokusy šéfredaktorov o komentár sú tak skôr opisné, informačné, zhrňujúce - nie zásadné. Také boli aj úvodníky R. Klačanskej pred prezidentskými voľbami. Po prvom kole konštatovala, že „bezmála 60 % ľudí, ktorí majú volebné právo, sa na voľby prezidenta vykašľalo“, že „analytici rozoberajú dôvody“, že Pavol Hrušovský drasticky prepadol, že Rado Procházka utrpel „víťaznú prehru“, že „volebné tímy finalistov Fica a Kisku teraz iste túrujú mozgy, ako dotiahnuť k urnám čo najviac ľudí“.[51] V nasledujúcom čísle otvorila jej úvodník veta: „Ešte šťastie, že sa už predvolebné diskusie končia, počúvať po milióny raz tie isté otázky a rovnaké odpovede by umorilo aj slona.“ Nasledoval výpočet tém z kampaňových duelov. Autorka svoju úvahu zakončila konštatovaním, že „už v sobotu v noci bude jasné, kto pôjde na Hrad“.[52] V oboch prípadoch je zrejme, že vlastný názor na zásadnú spoločenskú tému autorka nemienila prezentovať alebo ho nemala.

Vďačnejšou polohou pre lifestylové časopisy býva prehľad tém čísla. Úvodníkár sprevádza čitateľa vybranými textami, ktoré sa usiluje poprepájať nejakou červenou niťou. Redaktor *Života* Juraj Turis sa takto pokúsil prepojiť dve kľúčové témy čísla Majstrovstvá sveta vo futbale 2014 a redakčné odhaľovanie činnosti liečiteľov šarlatánov:

„Dôverčiví ľudia i futbaloví fanúšikovia majú čosi spoločné - chcú veriť, že sa situácia zlepší, že ich choroba pominie či ich hráči už nabudúce určite vyhrajú. Veria, lebo vlastne ani inú možnosť nemajú. Možno si to niektorí z nich aj uvedomujú, ale napokon opäť navštívia liečiteľa a opäť prídu do hľadiska futbalových štadiónov vyznávať svojich bohov v kopačkách. Radujú sa z úspechov, plačú nad nezdarom, chvália tých, ktorým veria, a zatracujú tých, ktorí sa im snažia otvoriť oči. Nechcú vidieť, že koniec nádejam je veľmi blízko.“[53]

Takto postavené úvodníky nie sú úvahou o jednej autonómnej téme, ale zhrňujúcou úvahou o viacerých témach. Autora teda k písaniu nepodnecuje silná vnútorná potreba k niečomu zaujať postoj, ale potreba vyjadriť sa k téme/témam čísla (ktoré síce môžu mať morálny či emotívny náboj, ale autor si ich nevybral). Tým, čo predurčuje charakter úvodníka, je teda poradie myšlienky a obsahu čísla: v zásadných úvodníkoch je myšlienka primárna a obsah sekundárny, v povrchných úvodníkoch je myšlienka sekundárna a obsah primárny.

V tomto duchu upozorňuje na odklon periodík od pôvodného názorového úvodníka ku kratším úvahovým útvarom príhovorového charakteru aj A. Tušer.[54] M. Dočekalová[55] si tiež všíma posun úvodníka do roviny, keď šéfredaktor oboznamuje čitateľov s obsahom čísla a s najrôznejšími novinkami týkajúcimi sa samotného periodika. To isté zaznamenáva J. Findra,[56] keď tvrdí, že „klasický“ úvodník - v zmysle úvahy jednoznačne a adresne pomenúvajúcej a analyzujúcej tzv. páľčivé otázky, ktoré treba aktuálne riešiť - sa v dnešných novinách nevyskytuje. Úvodník sa podľa neho presunul z denníkov do časopisov a často sa redukuje na úvodný stĺpček (čo je už odlišný žáner), „v ktorom redaktor stručne glosuje obsah najdôležitejších článkov“. Objavujú sa dokonca tendencie rozlišovať editoriál ako osobitný typ úvodníka,[57] ktorého náplňou býva práve zhrnutie obsahu čísla alebo povrchnejšia úvaha v príhovorovom štýle. Takéto členenie úvodníka považujeme za produktívne; dalo by sa hovoriť až o troch typoch (pričom druhý sa môže s oboma, najmä však s tretím, kombinovať):

- zásadný redakčný komentár,
- zhrnutie obsahu,
- nezáväzná úvaha.

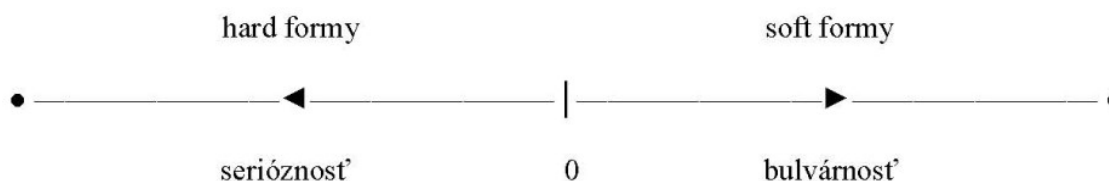
Nepovažujeme však za vhodné používať pre druhý a tretí typ úvodníka názov editoriál, najmä vzhľadom na jeho význam v anglo-americkéj žurnalistike, kde označuje zásadný redakčný komentár. Pomenovania úvodník a editoriál sú synonymá, jedno domáceho a druhé cudzieho pôvodu. Terminologicky čistý nie je ani Findrov „úvodný stĺpček“, pretože stĺpček je osobitný žáner, ktorý

vznikol v 20. rokoch 20. storočia v *Lidových novinách* ako kombinácia úvodníka a fejtónu[58] a ako taký si určite vyžaduje viac majstrovstva než oddychovo ladený úvodník. Úloha pomenovať tento typ úvodníka (ak sa to medzi žánrológmi uzná za potrebné) teda ešte stojí pred nami.

Záver

Prestavili sme úvodník v súčasných slovenských spoločenských týždenníkoch. Na základe povedaného môžeme sformulovať niekoľko zovšeobecňujúcich zistení.

Prvým je jeho výrazná vnútorná odlišnosť na základe miery serióznosti/ bulvárnosti. Predovšetkým v závislosti od typu periodika a redakčného úzu sa úvodníky ocitajú v určitom bode medzi týmito dvoma pólmi, takže môžeme hovoriť o akomsi kontinuu serióznosti a bulvárnosti.



Smerom k pólu serióznosti rastie „hard“ charakter textov, smerom k pólu bulvárnosti rastie ich „soft“ charakter. Úvodníky v seriózných periodikách tak majú charakter zásadného komentára a sú priestorom na vyjadrenie podstatných úvah o stave spoločnosti – kým úvodníky v bulvárnejšie ladených časopisoch tvoria odľahčené a pomerne povrchné príhovorové materiály. V priestore medzi tým sme identifikovali komentárové úvodníky týkajúce sa zásadných spoločenských problémov, avšak písané veľmi odľahčeným, expresívnym štýlom, kritické a zovšeobecňujúce neraz až na „ľudovej“, povrchnej úrovni.

Druhý dôležitý aktuálny trend predstavuje tendencia k subjektívnosti. Podobne ako do iných –klasických i nových – žánrových foriem, aj do úvodníkov čoraz nástojčivejšie preniká 1. slovesná osoba singuláru (ktorá bola kedysi pre novinárov takmer tabu, jej využitie muselo byť veľmi funkčné a výnimočné, vyhradené niektorým, najmä beletrizovaným žánrom). Môžeme za tým hľadať vplyv nových médií, posilnenej novinársko-čitateľskej interaktivity a partnerského vzťahu. V súvislosti s niektorými znakmi (napr. smajlíkmi) možno hovoriť až o akomsi mailovom či blogovom fenoméne.

Napokon treba konštatovať, že jednotlivé aktuálne žánrové tendencie závisia predovšetkým od samotnej redakcie. Práve jej vízia, chápanie vlastnej úlohy a konkrétne interné zvyklosti sú, zdá sa, kľúčovým faktorom určujúcim pohyb medzi pólmi serióznosti a bulvárnosti, ako aj charakter jazyka a štýlu.

Literatúra

DOČEKALOVÁ, M.: *Tvůrčí psaní pro každého*. Praha: Grada 2006.

FINDRA, J.: *Štylistika súčasnej slovenčiny*. Martin: Osveta 2013.

GLADIŠ, M.: *Žáner v prostredí masových médií*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2015.

MIKO, F.: *Estetika výrazu*. Bratislava: SPN 1969.

Mistrík, J.: *Štylistika* (3. vyd.). Bratislava: SPN 1997.

MISTRÍK, J.: *Žánre vecnej literatúry*. SPN: Bratislava 1975.

RONČÁKOVÁ, T.: *Aktuálne tendencie vývoja žurnalistických žánrov. Niekoľko podnetov v kontexte slovenských spoločenských týždenníkov*. Prezentované na konferencii Médiá a text 5 (Prešov 4. 12. 2014). Vyjde v zborníku.

RONČÁKOVÁ, T.: *Lifestylové žánre v súčasných slovenských spoločenských týždenníkoch*. In:

PETRANOVÁ, D., PRAVDOVÁ, H., SOLÍK, M. (eds.): *Megatrendy a médiá 2015: Mediálna farma II*.

Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda 2015, s. 254 - 268.

RONČÁKOVÁ, T.: *Žurnalistické žánre. Učebnica pre poslucháčov vysokoškolského štúdia*. Ružomberok: Verbum 2011.

SKWARCZYŃSKA, S.: *Wstęp do nauki o literaturze (3. Zv.)*. Instytut Wydawniczy Pax: Warszawa 1965.

SLANČOVÁ, D.: *Praktická štylistika (2. vyd.)*. Prešov: Slovacontact 1996.

SCHMIDTOVÁ, M., MIRVAJOVÁ, V.: Štruktúra a kompozícia postojových žánrov editoriálu a stĺpčeka (editorial a column) v *The Guardiane, Daily Maile a The Sune*. In: VOJTEK, J. a i.: *Štruktúra a kompozícia žánrov anglicky písaného novinárstva*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Fakulta masmediálnej komunikácie 2014, s. 146 - 190.

TUŠER, A.: *Ako sa robia noviny*. Bratislava: SOFA 1999.

TUŠER, A.: *Ako sa robia noviny*. 4. prepracované vydanie. Bratislava: Eurokódex 2010.

VELAS, Š.: *Teória a prax novinárskych žánrov II*. Bratislava: Univerzita Komenského 2000.

VOJTEK, J.: Teoreticko-historické východiská žánrov anglicky písaného novinárstva. In: VOJTEK, J. a i.: *Štruktúra a kompozícia žánrov anglicky písaného novinárstva*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Fakulta masmediálnej komunikácie 2014, s. 11 - 70.

WOJTAK, M.: *Gatunki prasowe*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: Lublin 2004.

P r a m e n e

Plus 7 dní. 2014, roč. 26, č. 10 - 35.

Slovenka. 2014, roč. 67, č. 10 - 35.

.týždeň. 2014, roč. 12, č. 10 - 35.

Život. 2014, roč. 65, č. 10 - 35.

P o z n á m k y

- [1] Mistrík, J.: *Štylistika (3. vyd.)*. Bratislava: SPN 1997, s. 472.
- [2] MISTRÍK, J.: *Žánre vecnej literatúry*. SPN: Bratislava 1975, s. 26.
- [3] Tušer, A.: *Ako sa robia noviny*. Bratislava: SOFA 1999, s. 104.
- [4] VOJTEK, J. a i.: *Štruktúra a kompozícia žánrov anglicky písaného novinárstva*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Fakulta masmediálnej komunikácie 2014, s. 54.
- [5] SCHMIDTOVÁ, M., MIRVAJOVÁ, V.: Štruktúra a kompozícia postojových žánrov editoriálu a stĺpčeka (editorial a column) v *The Guardiane, Daily Maile a The Sune*. In: VOJTEK, J. a i.: *Štruktúra a kompozícia žánrov anglicky písaného novinárstva*. Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Fakulta masmediálnej komunikácie 2014, s. 148.
- [6] VOJTEK, J. a i.: *Štruktúra a kompozícia žánrov anglicky písaného novinárstva*, c. d., s. 55.
- [7] Tamže, s. 55.
- [8] Tamže, s. 58.
- [9] SCHMIDTOVÁ, M., MIRVAJOVÁ, V.: Štruktúra a kompozícia postojových žánrov editoriálu a stĺpčeka (editorial a column) v *The Guardiane, Daily Maile a The Sune*, c. d., s. 146.
- [10] RONČÁKOVÁ, T.: Lifestylové žánre v súčasných slovenských spoločenských týždenníkoch. In: PETRANOVÁ, D., PRAVDOVÁ, H., SOLÍK, M. (eds.): *Megatrendy a médiá 2015: Mediálna farma II*. Trnava: Fakulta masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda 2015.
- [11] SLANČOVÁ, D.: *Praktická štylistika (2. vyd.)*. Prešov: Slovacontact 1996, s. 116 - 117.
- [12] Skwarczyńska, S.: *Wstęp do nauki o literaturze (3. Zv.)*. Instytut Wydawniczy Pax: Warszawa 1965, s. 135 - 149.
- [13] WOJTAK, M.: *Gatunki prasowe*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: Lublin 2004, s. 17.
- [14] MISTRÍK, J.: *Žánre vecnej literatúry*, c. d., s. 24 - 44.
- [15] MIKO, F.: *Estetika výrazu*. Bratislava: SPN 1969, s. 223; RONČÁKOVÁ, T.: *Žurnalistické žánre*.

Učebnica pre poslucháčov vysokoškolského štúdia. Ružomberok: Verbum 2011, s. 24.

- [16] HRÍB, Š.: SMS. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 30, s. 3.
- [17] LUKNÁR, M.: Zase otravujú. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, s. 122.
- [18] HRÍB, Š.: Vážený pán prezident. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 25, s. 3.
- [19] HRÍB, Š.: O čom sa len šeptá. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 26, s. 3.
- [20] HRÍB, Š.: Rola Mira Šatana. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 22, s. 3.
- [21] Veľas, Š.: *Teória a prax novinárskych žánrov II.* Bratislava: Univerzita Komenského 2000.
- [22] KLAČANSKÁ, R.: Na ťahu sú poslanci. In: *Život*, 2014, roč. 65, č. 31, s. 4.
- [23] LUKNÁR, M.: Výbuch sa blíži. In: *Plus 7 dní*, roč. 26, č. 28, s. 130.
- [24] HRÍB, Š.: O čom sa len šeptá. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 26, s. 3.
- [25] HRÍB, Š.: Aká bude naša Európa? In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 21, s. 3.
- [26] MIKOVÁ, M.: Úsmev od prvého apríla. In: *Slovenka*, 2014, roč. 12, č. 14, s. 3.
- [27] HRÍB, Š.: Koho budem voliť. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 10, s. 3.
- [28] HRÍB, Š.: Prečo volím Andreja Kisku. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 13, s. 3.
- [29] HRÍB, Š.: Dobré ráno, pán prezident. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 14, s. 3.
- [30] LUKNÁR, M.: Velkorysí k opilcom. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, s. 138.
- [31] MIKOVÁ, M.: Úsmev od prvého apríla. In: *Slovenka*, 2014, roč. 67, č. 14, s. 3.
- [32] HRÍB, Š.: Nahrávka. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 31, s. 3.
- [33] HRÍB, Š.: Odchod dvojčiek. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 24, s. 3.
- [34] HRÍB, Š.: Desať rokov v Únii. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 18, s. 3.
- [35] HRÍB, Š.: Nahrávka. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 31, s. 3.
- [36] HRÍB, Š.: Nesväté spojenectvo. In: *Týždeň*, 2014, roč. 12, č. 23, č. 3.
- [37] LUKNÁR, M.: Zase otravujú. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 29, s. 122.
- [38] LUKNÁR, M.: Nenásytný štát. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 27, s. 122.
- [39] LUKNÁR, M.: Zase sme čiernou dierou Európy. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 22, s. 130.
- [40] Svojho „ježka“ písal zakladajúci šéfredaktor M. Luknár od vzniku *Plus 7 dní* v roku 1990 až do októbra 2015, keď z časopisu odišiel. V počiatkoch sa v písaní striedal so zakladateľom a spoluvydavateľom *Plusky* Štefanom Šimákom; od novembra 2015 ho nahradila nová šéfredaktorka Nancy Závodská a „ježka“ vystriedal „bodliak“.
- [41] LUKNÁR, M.: Čaká nás veľký tresk. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 14, s. 130.
- [42] LUKNÁR, M.: Zase otravujú. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 29, s. 122.
- [43] LUKNÁR, M.: Zase sme čiernou dierou Európy. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 22, s. 130.
- [44] LUKNÁR, M.: Nenásytný štát. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 27, s. 122.
- [45] LUKNÁR, M.: Čo to zase chystajú? In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 31, s. 122.
- [46] LUKNÁR, M.: Velkorysí k opilcom. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 26, s. 138.
- [47] LUKNÁR, M.: Nenásytný štát. In: *Plus 7 dní*, 2014, roč. 26, č. 27, s. 122.
- [48] MIKOVÁ, M.: Prekvapenie v Karlových Varoch. In: *Slovenka*, 2014, roč. 67, č. 28, s. 3.
- [49] MIKOVÁ, M.: Veriť nie je zakázané. In: *Slovenka*, 2014, roč. 67, č. 29, s. 3.
- [50] KLAČANSKÁ, R.: Aj Šalamún by sa zapotil. In: *Život*, 2014, roč. 65, č. 17, s. 4.
- [51] KLAČANSKÁ, R.: Kto bude na známke. In: *Život*, 2014, roč. 65, č. 12, s. 4.
- [52] KLAČANSKÁ, R.: Hádaj, kto dnes príde na Hrad. In: *Život*, 2014, roč. 65, č. 13, s. 4.
- [53] TURIS, J.: Koniec nádejám. In: *Život*, 2014, roč. 65, č. 29, s. 4.
- [54] Tušer, A.: *Ako sa robia noviny.* 4. prepracované vydanie. Bratislava: Eurokódex 2010, s. 113.
- [55] DOČEKALOVÁ, M.: *Tvůrčí psaní pro každého.* Praha: Grada 2006, s. 99.
- [56] Findra, J.: *Štylistika súčasnej slovenčiny.* Martin: Osveta 2013, s. 293.
- [57] Napr. GLADIŠ, M.: *Žáner v prostredí masových médií.* Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach 2015, s. 51.
- [58] Podrobnejšie napr. RONČÁKOVÁ, T.: *Žurnalistické žánre. Učebnica pre poslucháčov vysokoškolského štúdia,* c. d., s. 89.

doc. Terézia Rončáková, PhD.
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku
Hrabovská cesta 1
034 01 Ružomberok
terezia.roncakova@ku.sk

The Laughter as a Power and Changes of Contemporary Human

This article deals with the power of laugh as an expression of a human evoked by emotional, cognitive, physiological, and expressive changes which cause further changes in another person and society. Ambivalence is one of the basic characteristics of laugh which is why it cannot be fully grasped in theory, even though it has been proved that joy expressed by laugh is the most universal emotion. Examples from movies serve well to observe laugh as a form of social gesture in contemporary society.

Keywords: Laughter, Persuasion, Parody, Grotesque, Film

Úvod

Smiech ako fyziologická reakcia človeka spájajúca sa s prežívaním komickej situácie, počúvaním vtipnej príhody, reflektovaním humorného zvratu či absurdity, ako prejav radostne vnímaného života, ale aj dôsledok mechanického a chemického dráždenia organizmu atď. má svoje miesto aj vo filozofii. Napríklad francúzsky filozof Henri Bergson tak pomenoval svoju esej, aby poukázal na význam problematiky komičnosti v živote človeka a zdôraznil „vážnosť smiechu“ vo filozofickom bádání. Bergson vyzdvihol sociokultúrny a spoločenský charakter komiky, čo je v zhode s Ekmanovou štúdiou,^[1] aj keď city zo smiechu vylúčil a zaoberal sa len takým druhom komického, ktoré vzniká spolu „s necitlivosťou srdca“. ^[2] Zaujímal sa teda o kognitívnu zložku smiechu, resp. komického. Helmuth Plessner dospel vo svojej práci k tomu, že kognitívna, emocionálna, fyziologická a expresívna zložka smiechu sa prelínajú a navzájom súvisia. ^[3] V neurovedách ani vo filozofii sa však nepodarilo túto problematiku komplexne uchopiť a doteraz vždy vynikali skôr čiastkové výskumy, aj keď sú pre tento výskum napokon nepostačujúce. ^[4]

Obhájiť význam skúmania smiechu v súčasnom filozofickom bádání nie je jednoduché ani napriek doterajším poznatkom a celoživotnému záujmu niektorých filozofov o túto problematiku. Napriek tomu to je nepochybne významná emocionálno-myšlienková operácia, ktorá sa podieľa na premene správania, výrazu a postoja súčasného človeka k sebe, k svojmu okoliu a k celku sveta, a vyžaduje si pozornosť.

V metodologickej práci českého psychológa, filozofa a kulturoológa Vladimíra Boreckého zaoberajúcej sa touto problematikou autor uvádza ako ústredný pojem *komiku*, pretože je podľa historických prameňov najstarší a najširší a zahŕňa v sebe štyri nuansy – *humor*, *iróniu*, *naivitu* a *absurditu*. ^[5] Pojem *komiky* bude ústredným aj pre nás. Pri tomto výskume sa však nemožno vzdať ani pojmu *smiech*, pretože napriek tomu, že sa spája s najväčšou problematickosťou pri teoretickom spracovaní a nie je to ani univerzálny spôsob riešenia životných situácií, predsa len má moc liečiť, vzdelávať a poukazovať na chyby človeka a spoločnosti, dokáže človeka zbaviť strachu, no v negatívnom zmysle môže byť využívaný pri vyvyšovaní jedného človeka nad druhého či pri jeho manipulácii.

V prvej časti nášho textu sa vrátíme k antickému rečníckemu umeniu, ktoré nám slúži ako východisko k rozpracovaniu *smiechu* ako emócie a zároveň k pochopeniu, že *smiech* nie je len čistá emócia. Stručne načrtne historický vývoj pre nás dôležitých pojmov a ich teoretické uchopenie. V druhej časti sa pokúsime prepojiť antické teórie persúázie so súčasnými možnosťami ovplyvňovania

recipienta prostredníctvom filmu. Tretia a štvrtá časť sa bude venovať prostriedkom *komiky* využívaných vo filme a tomu, ako pôsobí *komické* na diváka. Cieľom našej práce je objasniť, čo nám spôsob využitia *komického* v novom médiu akým je film napovedá o súčasnom človeku a spoločnosti. To sa pokúsime ukázať aj na konkrétnych príkladoch.

1. Moc emócií, komika a smiech v dejinno-filozofickom pohľade

V antike sa city delili na *pathos* – city dočasné, vzrušené a *ethos* – city umiernené, trvalé. V starom Ríme nahradil pojem *pathos affectus* a *ethos*, ktorý v latinčine nemal presný ekvivalent, pojem *mores* – mravy.[6] Platón, ktorého názor na všetko zmyslové a telesné, teda aj na smiech bol negatívny, by sa dal priradiť k teórii superiority, pretože smiech pokladal za prejav nadradenosti.[7] Rovnako sa bál zmien, ktoré smiech môže spôsobiť vo fungujúcom štáte a uvedomoval si jeho moc, ale aj týmto spôsobom ho vnímal len ako niečo, čo je pre spoločnosť ohrozujúce a je potrebné ho z nej vylúčiť.[8] Na Platóna nadviazal Aristoteles, ktorý pri smiechu a komike ocenil aj pozitívny vplyv na ľudský organizmus a medziludské vzťahy,[9] a tým sa priklonil k teórii uvoľnenia.

Rôzne dôvody, prečo je *smiech* dôležitý a ako by sa s ním malo pracovať, spomína napríklad Cicero či Quintilianus. Ani jeden z nich nevedel odpovedať na otázku, odkiaľ sa berie, ale obidvaja si vysoko cenili jeho význam nielen v rečníctve, ale aj v živote človeka a spoločnosti. Rečnícke umenie bolo založené na rozvíjaní schopnosti *persuázie*, teda schopnosti ovplyvňovania citov, ktorá sa v antike pokladala za najdôležitejšiu prednosť rečníka. Rečník pritom musel spĺňať náročné požiadavky, nestačil len talent, ale prechádzal veľmi zložitým výcvikom, pričom filozofia bola základom jeho vzdelania. Podľa Cicerona rečníkova najväčšia sila spočíva napokon v tom, „že vie v srdci ľudí prebudiť hnev, nenávisť či bôľ, alebo že ich vie z rovnakých vášní vytrhnúť a vliať do nich pokoj a súciti. Avšak želaný výsledok môže svojím slovom dosiahnuť len vtedy, ak splní nasledujúcu podmienku: do hĺbky poznať ľudské charaktery, celú podstatu ľudskej existencie a príčiny, ktoré spôsobujú v srdciach ľudí vzrušenie alebo do nich vnášajú pokoj. Celá táto oblasť afektov síce bude, ako vidno, najbližšie filozofom a rečník to, som si istý, nikdy ani popierať nebude“.[10]

Okrem rečníckeho umenia sa *smiechu* a *komike* darilo napríklad v antických komédiách. Práve grécky pojem *komikos* je najstarší, európske jazyky ho prijali prostredníctvom latinského slova *comicus*. Pojem *humor* je mladší, vyskytoval sa už v antike, no tam bol využívaný len z medicínskeho hľadiska. K významovému obratu dochádza až v shakespearovskom Anglicku a v súčasnosti je často využívaný ako rodový. Mnohí filozofi sa vo svojich teóriách venovali pojmu *irónia*, ktorý pôvodne znamenal pretváрку. Antika však udelila irónii výsadné postavenie nositeľky pravdy zásluhou Sokrata. K jej rozvoju opäť dochádza v renesancii v hlbšom záujme o individuum, čo vrcholí v diele Erazma Rotterdamského. S *iróniu* pracuje Voltaire, je obľúbená v romantizme, aj keď s tragickým pátosom. Kant sa venuje *smiechu* a *smiešnemu*, ale pojem *humor* nepoužíva. Ten sa stáva súčasťou Heglovej estetiky. *Irónia* je súčasťou Kierkegaardovej a Deleuzeovej filozofie, Freud sa venoval *vtipu*, existencialisti *absurdite*. V súčasnosti sa prístupy k tejto problematike dajú zväčša priradiť k trom teóriám, ktoré sa nikdy nevyskytujú v čistej forme. Je to teória uvoľnenia, teória superiority a makroteória inkongruencie.

Avšak v novoveku sa filozofi väčšinou odvrátili od oblasti citov (vyšších emócií) a teda aj od *smiechu* a venovali sa tomu, čo súvisí výlučne s intelektuálnou stránkou človeka. Rozum a všetko, čo je merateľné, sa stali pre vedu prioritnými a filozofia si svoju pozíciu ako vedecký odbor chcela obhájiť. Emóciám sa síce začala venovať od 19. storočia psychológia, no pre túto skúmanú oblasť sú veľmi potrebné a prínosné výskumy aj zo sociálneho, kulturologického, antropologického či filozofického hľadiska.

V poslednej dobe sa emóciám vo filozofii začala intenzívnejšie venovať napríklad fenomenológia. Tá je „vnímavá aj na subtilnejšie, problematickejšie a zdanlivo okrajové skúsenosti, ktoré sa však vo svojom základe dotýkajú jadra samej subjektivity. Prienik k nim umožňuje najmä výskum

intersubjektivitu, telesnosti a konania, čo však – ‚rozmenené na drobné‘ a ‚aktualizované v kontexte filozofických diskusií na konci 20. a v 21. storočí‘ – znamená, že rovnako exemplárnymi a dôležitými sa stávajú aj témy, ktoré dovtedy ostávali na okraji záujmu, ako sú napríklad spánok, nevedomie, inštinkty, radikálna alterita, autoafekcia a v neposlednom rade problematika emócií“. [11] Skúmanie komiky a smiechu z filozofického hľadiska však bezprostredne otvára aj antropologické otázky a ponúka možnosť uvažovať o človeku a spoločnosti na základe týchto kategórií.

2. Vedomé a úmyselné vyvolanie smiechu

Persuáziu, ktorá bola pre sofistov známa v podobe teórie argumentácie, prvýkrát teoreticky spracoval Aristoteles vo svojej *Rétorike*. *Persuáziu* rozdelil na tri zložky *ethos* – povahu rečníka, *pathos* – naladenie obecenstva a *logos* – samotnú správu. [12] Dnešné teórie *persuázie* ju chápu zväčša ako vedomú a úspešnú snahu jedného človeka zmeniť správanie, hodnoty a presvedčenie druhého prostredníctvom komunikácie alebo akejkoľvek informácie, pričom vplyvajúci necháva tomu, na ktorého vplyva, slobodnú vôľu. Nejde o nátlak, aj keď ju mnohí vnímajú ako manipulačnú praktiku. Vedieť ovplyvňovať emócie alebo city druhého je totiž mocná zbraň, ktorá bez zahrnutia etiky a empatie môže mať v spoločnosti zhubné dôsledky, čo si uvedomoval napríklad Platón.

Ak sa rečník či hocikto vedome a úmyselne vplyvajúci na druhého snaží vyvolať u niekoho smiech, teda dospieť na základe prebudenej pozitívnej emócie až k jeho expresívnej forme, podľa Cicerona sám nemá byť smiešny. Rečník má podľa neho vynikať bystrosťou ducha, tvorivosťou, dôvtipom, znalosťou mnohých námetov, dobrou pamäťou a musí to byť dobrý muž. [13] Žart a duchaplné slovo, ktoré zanechávajú príjemný dojem, sú často kľúčové v konečnom úspechu vplyvu na druhého, no v prvom rade ide o vrozenú schopnosť. Prečo je to teda tak, že rečník, ktorý sa učí systematickej náuke s cieľom dokázať pracovať so svojimi emóciami a korigovať emócie svojho recipienta tak, aby u neho vyvolal smútok, hnev, pochybovanie, súcit, lásku či pokoj, sa nedokáže naučiť vyvolať u neho smiech, ak nie je obdarený takým talentom?

Emocionálna zložka smiechu tvorí popri kognitívnej, fyziologickej a expresívnej zložke len jednu jeho časť, takže staroveké a ani súčasné teórie *persuázie* nie sú v tomto prípade dostačujúce. Rečník síce má vynikať bystrým intelektom, no ak nemá dar vyvolávať smiech svojím prejavom, neexistujú techniky, ktorých by sa dokázal pridržiavať. A to ani vtedy, keď platia určité všeobecné pravidlá, napríklad ako docieľiť smejúce sa publikum v komédii prostredníctvom mechanického správania, automatizmu a zabúdania na „život“, čo veľmi dobre rozpracoval Bergson. Každý smiech má určitú intenzitu, ktorá sa nedá presne merať a je individuálna, čo je napokon veľmi dôležité vo vnútri spoločnosti. Ak sa napríklad smejú viacerí ľudia živelné a nahlas, často tento smiech strhne aj ostatných. To znamená, že ich k smiechu neprivedie ani tak komická situácia či reč, ale ovplyvní ich až ten alebo tí, ktorí sa smejú a svojím jedinečným smiechom si získajú ich pozornosť. Príčinou smiechu tak môže byť aj niečí *smiech* – tým opäť vyniká dôležitosť jeho expresívnej stránky. Na rozdiel od bežných emócií, pri smiechu, ktorý často nie je len emóciou, nie je isté, či recipient niečo získa alebo nie, [14] teda či naozaj dôjde napríklad k zmenám jeho hodnôt a postojov. V tomto prípade je možné pracovať aj s Freudovými závermi, pri ktorých je rozpracovávaný ekonomický model nevedomia a smiešne situácie sú pokladané za šetriče energie. Smiech je prenos zvláštnej informácie, impulz k spusteniu neriadenej organizmy alebo skôr k spusteniu iného riadenia ako je jeho bežný stav.

Aj to, že princíp *persuázie* je založený na slobodnej vôli recipienta, môže byť v prípade neúspešného pokusu o vyvolanie smiechu kľúčovým. Recipient sa jednoducho nemusí chcieť nechať unášať smiechom, bráni sa mu a je v stave stuhnutosti, no ak sa ten predsa len prelomí, o to väčšia sila smiechu ním môže lomcovať. „Stav uvoľnenia“, ktorý skúma teória relaxu a ktorý prináša telu aj duši úplne iný výraz, môže byť rozporením, v ktorom je smejúci sa v určitom zmysle aj veľmi zraniteľný a ľahšie by tak podliehal vplyvu iného. „Ak smiechu prepadáme, strácame nad sebou kontrolu a niekedy sami nevieme, prečo sa vlastne smejeme, proti svojej vôli podliehame nákazlivosti

smiechu“.[15] Smiechu sa napokon najlepšie darí v dave, človek sa oveľa účinnejšie očisťuje od citov, podobne ako je to s katarziou pri dráme. Ak je súčasťou smiechu aj kognitívna zložka a nespútaný telesný prejav, očisťuje sa aj myseľ a v organizme sa spúšťajú obnovujúce procesy, modulačné funkcie centrálnej regulácie. A to je dôvod, prečo sa smiechu venuje medicína.

V súčasnosti sa môžeme stretnúť aj s ďalšími spôsobmi ako vedome vyvolať smiech, a to aj bez toho, aby k tomu človek potreboval nejaký podnet mimo svojej vlastnej vôle. Princíp jogy smiechu spočíva v ovplyvňovaní emócií prostredníctvom fyziologickej a expresívnej reakcie samého seba a neskôr ako podnet vnímania týchto reakcií u druhého.

3. Možnosti filmu vo vyvolávaní smiechu a v ovplyvňovaní diváka

S rozvojom filmu sa rozšírili aj spôsoby toho, ako u recipienta vyvolať smiech. Film vytvára ilúziu reality a napriek tomu, že si to divák uvedomuje, predsa na neho dokáže pôsobiť tak, že „reve smiechom, plače dojatím, klepe sa strachom, hryzie si nechty napätím, zatína zuby hnevom a vzrušuje sa štekľivými scénami. Smiech, slzy, spotené dlane, napäté svaly a búšiace srdce sú živou súčasťou tejto zábavy“.[16] Film však nie je len zábava, je to dôležitý komunikačný prostriedok v dobe technologického pokroku. Nadviazal na výdobytky fotografie a vyznačuje sa všetkými znakmi moderny a obdobia po nej, a to novým spôsobom vnímania obrazov, času a priestoru, rýchlosťou, dynamikou či synchronizáciou obrazu a zvuku.

Film dokáže meniť celkový stav diváka, môže rozširovať jeho vedomosti, ale vie ho aj zavádzať, to znamená, že má určité znaky spoločné s rečnickým prejavom. Film, ako aj dobrý rečník, by mal recipientovi ponechať slobodnú vôľu, a pritom mu sprostredkovať nejakú informáciu. Na rozdiel od rečníka film je kolektívne umenie. „Režisér, herci, autori scenára, všetci tvorcovia filmu nám svojim dielom chcú vždy niečo oznámiť. Ich film je akýmsi listom, posolstvom, ktoré posielajú divákovi. Aby však diváci mohli pochopiť toto posolstvo, musia poznať jeho jazyk“.[17]

Práca s *komikou* a *smiechom*, ktorý je aj emóciou, intelektuálnou operáciou, fyziologickou reakciou a výrazom, a neustále prihliadanie na to, že film sa realite len podobá a vytvára si vlastný svet, si od diváka vyžaduje úplne nový spôsob vnímania ako napríklad pri komédii – dramatickom umení. *Komika* sa môže ukrývať vo forme akou je film spracovaný, vo výraze hercov, v príbehu, v hudbe atď. Môže byť pritom využívaná *situačná* alebo *slovná komika*, pričom sa pracuje s jej podstatnými znakmi – *humorom*, *iróniou*, *absurditou* a *naivitou*, ktorých variácie sa dotýkajú buď obsahovej stránky komiky, napríklad *skatologia*, *erotičnosť*, alebo formálnej stránky *komiky*, napríklad *groteska*, *burleska*, *fraška*. [18] *Komédia* – filmový žáner musí obsahovať tieto prvky, a tak spĺňať určité očakávania a konvencie diváka. Ten sa vďaka zaradeniu filmu k určitému žánru môže ľahšie zorientovať v tom, čo ho čaká a vybrať si to, čo chce vidieť. Zaradenie k žánrom je len orientačné a spĺňa funkciu len vtedy, ak sa predpokladá určitá skúsenosť diváka. Súčasný film pracuje s konvenčným vzorcom, pričom sa snaží divákovi poskytnúť ešte niečo viac alebo konvenčný vzorec zámerne popiera.

V komédii sa napríklad veľmi často využíva motív šašovstva. Šašo porušuje všetky miery, má výraznú mimiku a gestikuláciu, preexponovaný zovňajšok počnúc jeho obrovskými topánkami a končiac pri jeho veľkom červenom nose. Jeho znakom je divadelná premena spojená s maskovaním a expresivita. No dnešný šašo prešiel počas svojho vývinu mnohými zmenami. Jeho pôvod niektorí vidia v antickom silénovi, v stredoveku bol šašo najlepší radca a zabávač panovníka, takže disponoval aj rečnickými schopnosťami, no napríklad v romantizme vzbudzoval viac strach a nepokoj, ako je tomu dnes. Predovšetkým je to typická ambivalentná komická postava, ktorá do seba absorbovala aj hlbšie, vážnejšie podtóny a charakterizujú ju všetky nuansy komiky – humor, irónia, absurdita aj naivita. Komika je viac ako humor spojená s univerzálnym, „všeludovým“ ako hovorí Bachtin, [19] takže šaša poznajú všetky generácie a všetky sociálne vrstvy. Jeho konanie a správanie je do istej miery nevyspytateľné, no zároveň je táto nevyspytateľnosť očakávaná. Šašo môže byť vo filme využívaný

ako jedna z postáv alebo mu môžu byť niektoré z postáv podobné na základe vonkajšej alebo vnútornej charakteristiky.

Ak by aj film úplne nespadal do kategórie komédií, môže sa pri ňom využívať humor. Freud pokladá humor za najmenšiu zložku komiky, podľa neho sa môže uskutočňovať už v samotnom indivíduu a nepotrebuje porozumenie s inými. Všeobecné princípy komiky tak humor privádza do konkrétnych modifikácií, preto je „princíp šašovstva“ univerzálnejší ako napríklad veľmi špecifický a individuálny prejav nejakého rečníka, v tomto prípade herca, rozprávača atď., ktorého práca s komickým sa môže spájať s intelektuálnou rozkošou z dobíjania jedinečného.

Šašovstvo, ktoré bolo a stále aj je spájané s bláznovstvom, čím vystupuje do popredia jeho ironický charakter, upriamuje pozornosť na telesnosť tým, že vytvára rozpor medzi ideálom a realitou. Šašo je sám informáciou smiechu a je vhodný na rozosmievanie práve tam, kde je veľa vážnosti a ideálov a kde človek zabúda na svoju telesnú podstatu. Tento smiech je úplne iný ako smiech násilný a egoistický, ktorý skúma teória superiority. Jeho funkciou je „obnažovať, odhaľovať pravdu, zbavovať realitu príkrov etikety, obradnosti, umelo vytvorenej nerovnosti, celého zložitého znakového systému danej spoločnosti. Obnaženie robí všetkých ľudí rovnými“. [20] V stredoveku sa aj z tohto dôvodu objavovali výjavy tancujúcej smrti, komickej a ambivalentnej postavy, ktorá sa občas plietla práve s gašparkom či so šašom a pohybovala sa v spoločnosti ľudí, či dokonca tancovala spolu s nimi v jednom kruhu.

Pri smiechu a ani pri filmoch, ktoré smiech vyvolávajú, neplatí to, že humor je vhodný pre ľudí s bystrým intelektom a šašovstvo či komika pre tých, ktorí ním v takej miere nie sú obdarení. Určitý humor alebo vtip naozaj nedokážu rozosmiať každého a mnohí nedospejú k pointe – intelektuálnej rozkoši, ale ani šašo napriek svojmu typickému výzoru a svojim typickým vlastnostiam nemôže opakovať stále to isté, pretože sa stratí konflikt nečakaného, ktorý stojí v popredí záujmu teórie inkongruencie. Šašo by mal divákovi poskytnúť ešte viac – radosť z premeny. Ak sa neustále opakuje zaužívané klišé, často tieto filmy sledujú komerčný cieľ v odreagovaní diváka bez akéhokolvek dôrazu na jeho intelektuálnu participáciu. Ak sa vo filme využíva humor, film zväčša upozorňuje na chyby spoločnosti, všeobecné chyby človeka a práca s motívom šašovstva zase poukazuje na fakt telesnosti, pomínutelnosť alebo prináša čistú emóciu radosti nezataženú myšlienkovým obratom. To sa deje vtedy, keď vystupuje do popredia jeden z hlavných znakov komiky – naivita. Šašo v tomto prípade pôsobí na recipienta so svojou spontánnosťou, samoučelnosťou a prostotou, čím uňho vyvoláva detskú radosť z hry alebo z nonsensu.

Konvenčné znaky, s ktorými pracuje film pri vyvolávaní smiechu, môžu byť občas aj znakmi karnevalu. Je to vrchol komiky, ktorý na základe pozorovania stredovekého karnevalu rozpracoval Bachtin. Podľa neho sa stredoveký karneval vyznačoval sviatočnosťou, symbolikou „hore“ a „dole“, [21] *všeludovosťou* a najmä *ambivalentnosťou*. Bachtin hovorí o „dvojitom aspekte v ponímaní sveta a ľudského života“, ktorý tu bol podľa neho odjakživa, ale takisto aj o *decentralizácii vesmíru*. Je to postup prevracania hodnôt, pričom to, čo je ponížované, znižované, teda telesnosť, naberá napokon stratenú vážnosť. Využiť karnevalové prvky a maskovanie s tým, aby bol u diváka vyvolaný smiech je veľmi náročné, ak je to vôbec možné, pretože karneval a karnevalový smiech sa podľa Bachtina nevytvára, ale žije.

Komika môže mať dôležitú úlohu aj vo filme, ktorý rozvíja problémy človeka a spoločnosti vyvolávajúce najmä smútok, strach či súcit. Ak film takéto otázky dostáva do vzťahu s nenásilným a láskavým humorom, vzniká tragikomické dielo, ktoré mnohí autori pokladajú za vrchol umeleckej činnosti. Smiech vie bojovať so smútkom a potlačiť ho, takisto sa vďaka nemu možno lepšie vyrovnáť napríklad so strachom. Ak má film primárny zámer vyvolať u diváka strach, nemôžu sa v ňom využívať žiadne komické prvky, ktoré by spôsobili uvoľnenie napätia a bolo by to v tomto prípade kontraproduktívne.

4. Ľudový smiech a paródia modernej spoločnosti

Charakteristické znaky stredovekého karnevalu ako vrcholu komiky sa Bachtinovi podarilo tak výstižne opísať, že tieto pojmy sa stali určujúcimi aj pri skúmaní iných problémov spätých s komickým. Avšak podľa kritiky pri opise ľudového smiechu Bachtin úplne nedocenil dielo *Gargantua a Pantagruel*, cez ktoré skúmal stredoveký karneval a takisto ani jeho autora, ktorému sa podarilo ešte čosi viac – prostredníctvom paródie zachytiť bezprostredné spoločenské dianie v dobe jeho vzniku vo vtedajšom Francúzsku. Podľa Šklovského Rabelais zahrnul do svojho diela aj paródie na súdnicstvo tej doby, cirkev či vojny.[22]

Paródia sa pritom dotýka konkrétneho a je to výsmech, ktorý môže siahať až do absurdných rozmerov. Ako negatívnu stránku smiechu ju skúma teória superiority a ide v nej o „pocit prevahy nad zosmiešneným“.[23] V spoločnosti však má aj svoj pozitívny účel – jej cieľom je často dospieť k tomu, aby ten, kto ju vníma a spracuje ju nielen emocionálne, ale aj kognitívne, „otvoril oči“. Podľa antických teórií rečníctva bol výsmech pre rečníka neprijateľným, a takisto sa v tomto období nevedeli vyrovnáť s iróniou, ktorej bol prisudzovaný význam klamu a pretvácky, ale zároveň bola vyzdvihovaná Sokratova irónia ako nositeľka veľkých ideí.[24] No aj paródia sa občas vyskytovala v antických teóriách a bola spoločnosťou tolerovaná a žiadaná napríklad v Aristofanových komédiách. Tie majú základ v roľníckych slávnostiach a „sú plné politických sporov a erotickej svojvôle“.[25]

Dovoliť si robiť výsmech z „moci“, teda z tých, ktorí rozhodujú o dôležitých otázkach riadenia spoločnosti, si však nemôže hocikto a hocijakým spôsobom, pretože za takýto, aj keď len nepatrný pokus ho môže stihnúť trest. Už v stredoveku mal šašo výsadu hovoriť pravdu, ktorú si panovník zväčša vypočul. Výsmech však môže naozaj často vychádzať len z jednej túžby, a to z túžby niekoho potupiť.

Podobný osud ako dielo *Gargantua a Pantagruel* má aj film gruzínskeho režiséra Georgija Daneliju *Kin-dza-dza* z roku 1986. Vznikol krátko pred obdobím gorbačovskej glasnosti v Sovietskom zväze a hoci bol paródiou na celé spoločenské zriadenie, vďaka krátkemu štádiu uvoľnenia vzťahov medzi umením a politikou mohol byť napokon prezentovaný a stal sa veľmi obľúbeným. Pri prvom vzhliadnutí tohto filmu však súčasného diváka často prepadnú isté pochybnosti a zmätenie. Dej filmu zachytáva príbeh dvoch náhodne sa stretávajúcich ľudí, ruského stavebného inžiniera Vladimíra a gruzínskeho študenta Gedevana, ktorí sa po rozhovore s bosým človekom tvrdiacim, že je mimozemšťan, dostávajú na inú planétu a snažia sa z nej vrátiť späť. Nie vždy sa možno stotožniť so skúsenosťami iných, že film vyvoláva búrlivý smiech. Ak aj predsa len takéhoto diváka rozosmejú niektoré scény, skôr ide o smiech na absurdných zvratoch a správaní postáv, „šašovstve“, ktoré vonkoncom nie je považované za výsledok snahy vytvoriť ilúziu reality, ale skôr absolútny nezmysel. No práve nereálnosť, klamlivosť a neusporiadanosť umožňuje stvorenie smiechového sveta.[26] A práve to je dôvod, prečo sa na tomto filme niektorí bavia tak, že sa váľajú smiechom a dialógy či jednotlivé scény sú často opakované v neoficiálnom aj oficiálnom spoločenskom styku.

Pri pochopení smiechu vyvolanom filmom *Kin-dza-dza*, je potrebný návrat do obdobia Sovietskeho zväzu, ale zároveň sa musí byť pozornosť venovať aj súčasnej spoločnosti alebo tej skupine ľudí, ktorá sa na ňom dokáže zabávať. Napriek všetkým individuálnym prejavom a nemožnosti merať či inak kategorizovať smiech nejde predsa len o dva rozdielne typy smiechu? Ak totiž súčasný divák nepozná dobové fakty a jednotlivé udalosti, ktoré sa režisérovi podarilo obsiahnuť v tomto diele (a je ich naozaj veľmi veľa), no film ho dokáže pobaviť aj iným spôsobom, nie je o niečo ochudobnený? Má jeho smiech približne takú „kvalitu“, akú mal smiech diváka bezprostredne rozoznávajúceho jednotlivé dobové udalosti a konkrétne osobnosti? Do tohto problému môže vnieť svetlo práve analýza diela *Gargantua a Pantagruel* Bachtinom a jeho kritikmi, napríklad Šklovským. Zatiaľ čo si Bachtin všimol ľudový smiech, Šklovskij neprehliadol paródiu.

Tieto dva typy smiechu možno rozlíšiť aj pri ich navodení filmom *Kin-dza-dza*. Jeden smiech je smiechom „vzdelancov“, resp. tých, ktorí sú veľmi dobre oboznámení s dobovými faktami a ich smiech je tým intenzívnejší čím rafinovanejšie sa ich režisérovi darí „zamaskovať“ a im intelektuálne uchopiť, druhý smiech je „všeludový“, univerzálny, podobne ako je to pri smiechu, ktorý vyvoláva šašo. Ak napríklad divák nepozná osobu Leonida Brežneva a ani to, ako a čím sa prezentoval, ako sa správal a ako vystupoval na verejnosti, nemôže sa smiať na jeho karikatúre alebo paródii, a smiech uňho vyvolajú len popudy spojené so sledovaním preexponovaných všeobecných ľudských vlastností, prípadne zosmiešnených vlastností „vodcov“ či autokratov, teda spôsobuje ich expresivita vnímanej postavy. Ak túto osobu divák poznal a jeho verejné pôsobenie v ňom vyvolávalo strach či iné negatívne pocity, práve smiech je tým, čo ho dokáže zbaviť tohto napätia, pričom môže ísť aj o slasťný pocit spojený s prevahou nad zosmiešneným. No na tých, ktorí Leonida Brežneva nepoznajú, môže jeho výsledné parodovanie pôsobiť dokonca odpudivo, či nepríjemne, možno dokonca obscénne. Pri tomto jave môže ísť o to, že výsmech predsa len vzbudzuje niekedy viac ľútosť a rozpaky a núti zamyslieť sa nad tým, kto sa vysmieva, z koho si robí výsmech a či je to naozaj nevyhnutné.

Viacere časti filmu *Kin-dza-dza* sa dostávajú až k hranici so smútkom a obyvatelia planéty Pluk zbavení svojej slobody v absurdne fungujúcom spoločenskom zriadení postupne čoraz viac pripomínajúcom Sovietsky zväz, ale bez akýchkoľvek výhrad aj iné spoločenské zriadenia s podobnými všeobecnými charakteristikami. „Smiech musí zodpovedať určitým potrebám života v spoločnosti, musí mať spoločenský význam“.[\[27\]](#) Tu je hlavnou potrebou sloboda.

Film *Kin-dza-dza* má niekoľko vrstiev vnímania, pri ktorých sa využíva premenlivosť smiechu. Dve hlavné vrstvy, ktoré vyzdvihovali politický režim a zároveň ho parodovali, sú vrstva naratívu a vrstva postáv. Prostredníctvom príbehu režisér rozvinul klasickú tému ruskej kinematografie v žánri sci-fi, v ktorom bolo vždy miesto na satirické zobrazenie ľudstva. Smiešnymi sa tak stali všeobecné ľudské vlastnosti ako napríklad hlúposť, dobrovoľné otroctvo, egoizmus atď., ale aj mechanickosť, stuhnutosť a automatizmus, a takáto „tuhosť charakteru, ducha a dokonca tela“ je v akejkolvek spoločnosti pochybná a „smiech je trestom za ňu“.[\[28\]](#) Ruský stavebný konštruktér Vladimír ako skúsenejší, rozhodnejší, v pozícii „otca“, usmerňuje neskúseného, naivného a „zbrklého“ gruzínskeho študenta Gedevana, a takto predstavený vzťah dvoch osôb, nie náhodne zvolených národností, určite ocenila cenzúra.

Vizuálna a zvuková vrstva filmu dopĺňa vrstvu príbehu aj vrstvu postáv. Planéta Pluk je zobrazená veľmi pusto, „neobývateľne“, všade je hrdza a absentuje tu akákoľvek živá farebnosť. Rovnako pôsobí filmová hudba, disharmonické skladby sú plné zvláštnych zvukov vychádzajúcich z prapodivných nástrojov, ľudských vzdychov, výkrikov, škripotu a vrzgania. Pod pluckou krajinou piesku sa nachádzajú katakomby z betónových konštrukcií, zvláštny temný podzemný svet, ktorý dopĺňa parodický obraz Sovietskeho zväzu, ktorého moc malo symbolizovať moskovské metro a podzemné centrá po celom Rusku.

Film zachytáva prirodzené očarenie doby novými strojmi a prístrojmi, túžbu po novom, ale skúma aj možné negatívne dôsledky modernizácie spoločnosti. Napriek jedinečným problémom, ktoré museli riešiť ľudia druhej polovice 20. storočia v Sovietskom zväze, teda vyrovnáť sa s využitím nových vedeckých objavov, vstúpením prvého človeka na Mesiac, politickou neslobodou, útlakom či nedostatkom prírodných zdrojov a hladomorom, film nastoľuje aj otázku zmyslu života. Ústredný je v tomto prípade motív možného úniku od všetkých problémov, utrpenia a stereotypu do vesmíru. Práve strach pred vlastnými sebadeštručnými silami prinútili ľudí v období po druhej svetovej vojne rozmýšľať nad druhým domovom v kozme. Film však poukazuje na to, že všade tam, kde by sa ocitol človek, bude nútený riešiť tie isté problémy ako na Zemi. No vďaka smiechu, ktorým je možné potlačiť smútok z neslobody a strach pred vlastnými ničivými silami sa tieto problémy predsa len stávajú znesiteľnejšími.

5. Víťazstvo nad strachom z budúcnosti a groteskný princíp

Niekoľko desaťročí po natočení filmu *Kin-dza-dza* vystriedalo fascináciu historickým pokrokom v spoločnosti „zameranie k omnoho obmedzenejším cieľom, teda vnímanie časovosti vyznačujúcej sa neistotou a pomínutelnosťou“. [29] Spoločnosť ovládol strach z budúcnosti aj následnej závislosti na druhých, v čom sa naďalej prejavovala silná individualizácia – charakteristický rys modernej doby.

Smiech súčasného človeka má pritom množstvo podôb. Povrchná zábava korešponduje s neustálym prebytkom, výstrednosťou trhu, pôžitkárstvom, zvädzaním a znecitlivením ľudskej duše terorom a utrpením. [30] Medicína a psychológia odporúčajú dennú dávku smiechu, čím prispievajú k posadnutosti spoločnosti telom, zdravím a zdôrazňuje sa nevyhnutnosť čoraz dôslednejšej prevencie. Cez internet sa šíria vtipy, zábavné videá, pribúdajú rôzne televízne talkshow, reality show a napriek tomu, že doba je charakteristická časovou tiesňou, mnohí ľudia trávia hodiny ich sledovaním. Aj filmový priemysel produkuje jednu komédiu za druhou na základe overeného vzorca, ktoré si otupení diváci nepamätajú takmer hneď po ich dopozieraní. A ani si ich nemajú zapamätať, pretože „musia mať čistú myseľ“ pre tie prichádzajúce. „Hypermoderná doba vytvára svojim pôsobením cez technologickú normalizáciu a rozvoľňovanie sociálnych vzťahov zároveň zmätok aj poriadok, nezávislosť i subjektívnu závislosť, umiernenosť aj posadnutosť“. [31] Film napriek tomu, že je využívaný na spoluvytváranie „labyrintu“, v ktorom človek prichádza o svoju identitu, vie stále pracovať s vyššími emóciami a zároveň núti divákov premýšľať, nielen zabávať sa.

Neustále zmeny v sociálnej sfére si vynucujú zvláštnu pozornosť pre obdobie dôchodku. V spoločnosti sa stupňuje strach zo staroby a zároveň rastie túžba po večnej mladosti, hedonistické ideály postupne nahrádzajú „teórie zamerané na zdravie a dlhovekosť“. [32] Motív starých ľudí bilancujúcich svoj život alebo zachytávanie ich rozmanitých sociálnych vzťahov, sú pritom v umení bežné, v súčasnosti však táto téma nadobúda svoje špecifiká a často je rozpracovávaná práve vo filme.

Film *Mladosť* od talianskeho režiséra Paola Sorrentina, ktorý sa stal európskym filmom roka 2015 práve počas riešenia migračnej krízy a sociálnych zmien súvisiacich s klesajúcim počtom ľudí v produktívnom veku, je príbehom dvoch hlavných hrdinov, dlhoročných priateľov, ktorí trávia dovolenku v luxusných kúpeľoch vo švajčiarskych Alpách. Obidvaja sú intelektuálne založení a napriek tomu, že sú dôchodcovia, stále sa buď z malej časti alebo úplne venujú svojej práci, ktorá na rozdiel od iných nie je obmedzená vekom. Jeden je úspešným skladateľom a druhý filmovým režisérom. Film *Mladosť* je priradovaný k dráme, napriek tomu veľmi výrazne pracuje s kategóriou komiky. Čoraz častejší motív starcov zaoberajúcich sa svojím životom z perspektívy jeho konca posúva až ku *groteske*, pracuje s iróniou a humorom. Intelektuálny humor sa tu stáva prostriedkom potlačenia silných emócií, ktorého prostredníctvom sa dá vyhnúť aj bolesti alebo skôr utíšiť ju, zároveň vytvára most medzi citmi a bystrým intelektom. Jeden z hlavných motívov filmu je celoživotné priateľstvo dvoch mužov, no film vyzdvihuje hlavne potrebnú rovnováhu medzi vášňami a rozumom v živote človeka. V nastolení takejto harmónie je možné vidieť zmierenie s ľudským osudom, so smrťou a znovunadobudnutie stratenej istoty.

V dobe „druhej moderny“ prestúpenej „pôsobením psychológie, ktorá nás podnecuje k bezprostrednému uspokojovaniu našich potrieb, povzbudzuje k bezodkladnému potešeniu a zábave, lichoťi osobnému rozvoju a stavia na piedestál raj spokojnosti, pohodlia a zábavy“, [33] sú práve intelektuáli tými, ktorých táto ilúzia doby pravdepodobne nemôže tak ľahko pohltiť, naopak, vedú s ňou konflikt. Sú v rozpore s konzumným svetom, ale aj vlastnými vášňami, pri ktorých nerozlišujú vysoké a nízke emócie a majú pred nimi strach. To, že „ostatným duševným dimenziám ako emocionalita a intuícia, v ktorých človek takisto prežíva svoju existenciu, ostalo len inferiórne postavenie“, je dôsledok „krízy identity na počiatku modernej doby“. [34] No práve staroba prehľbuje stratu opory v rozume. Film poukazuje aj na to, že pamäť racionálne orientujúcich sa ľudí sa postupne stáva hmlistou a zostávajú v nej len zásadné udalosti spojené práve s vysokými citmi

a najmä láskou.

Postavy vo filme *Mladosť* sa neustále pohybujú medzi vážnosťou a ľahkomyselnosťou, tragédiou a komikou, nízke umenie strieda vysoké, krásne telá striedajú deformované a nie príliš príťažlivé, povrchné city a pudy sa menia na vyššie emócie. Groteskné zobrazenie tiel je tancom smrti, ktorého cieľom je pripomínať to, čo v živote nikoho neminie a čo zároveň každého spája. Zmysel pre humor zase posilňuje človeka 21. storočia, a to práve takého, ktorý prišiel o svoje sociálne piliere v podobe rodiny či práce a je vydaný neistote a strachu pred budúcnosťou. Napriek všetkému po nich neprestal túžiť. „Zvýšenie rýchlosti neodstránilo ani súcit s blížnymi, ani nároky na kvalitu, ani úsilie o citový život a bytie ‚v rovnováhe‘“ [35] a ani snaha po večnej mladosti nemôže ukončiť tanec smrti.

Záver

V 20. storočí podliehal smiech prísnej kontrole. Politická moc mala pred ním opodstatnené obavy práve preto, že smiech je charakteristickou schopnosťou prevracajú hodnoty a postoje, narušuje stabilitu, zbavuje sebakontroly, potupuje alebo znižuje hocikoho a hocičoho či zbavuje úmyselne vyvolaného napätia potrebného pre udržanie disciplíny. Smiech obsahuje „deštruktívny aj konštruktívny princíp“, zavedený poriadok buď ruší alebo vytvára poriadok nový, a tým formuje „svet antikultúry“, prevrátený svet, ktorý sa búri, obnažuje, opíja, je nelogický a chaotický. [36] Takýto svet oživa hlavne v predstavách ľudí v medziobdobiach, v miestach veľkých spoločenských zmien. Tak to bolo aj čítaním diela *Gargantua a Pantagruel* v dobe končiaceho stredoveku a nastupujúcej renesancie, kedy smiech ešte vždy podliehal prísnej kontrole zo strany cirkvi, no spoločnosť už zároveň cítila jeho slobodu. Práve v nej sa skrýva veľká hrozba pre všetky dogmatické systémy alebo spoločnosti udržiavané strachom a násilím.

Vypustenie prvej družice do kozmu a vstúpenie prvého človeka na Mesiac boli významné spoločenské udalosti, ktoré mali symbolizovať moc racionálne zmýšľajúceho človeka, no ten sa stal v nasledujúcom období oveľa krehkejším. Ideológia a normalizácia na jednej strane zbavili človeka vlastného rozumu a urobili z neho stroj, na druhej strane rozmach individualizácie spôsobil labilnosť človeka „ponechaného samému sebe, a teda menej vybavenému znášať životné strasti“. [37] Smiech vyvolaný sledovaním filmu *Kin-dza-dza* je smiechom na „automatizme“ živých bytostí, „šašovstve“, na nezmyselných zákazoch a príkazoch, ktoré takéto bytosti dodržiajú, pričom sa *nepýtajú*, prečo je to tak, ale aj na absurdite, ktorá vtrhla do mysle človeka novoveku. Prancierované sú ľudské chyby a nedostatky, napriek tomu je vyzdvihovaná láska k živej bytosti. Existenciálna úzkosť je stavom, ktorý prepadá človeka ubitého rutinou, a komika je schopná neustále prekvapovať, meniť známe v nepoznané, preto sa stáva prostriedkom proti sklúčenosti človeka. K tomu je zároveň potrebné prestať hľadať len na seba.

Moderná doba človeka „redukovala na ducha, intelekt, na subjekt myslenia. Zbavila ho srdca, duševných hĺbok, čím predznamenovala dominanciu racionalizmu a zároveň funkcionalizmu a utilitarizmu, charakteristickú pre takmer celý novovek a súčasnosť“. [38] Emócie sa stali hrozbou, tým, čo zbavuje kontroly, pretože sa nedajú naplánovať, merať, presne kategorizovať a z takéhoto sveta boli vylúčené. „Materiálna spokojnosť rastie, spotreba sa rúti vpred ako splašená, ale radosť zo života ju nesprevádza rovnakou rýchlosťou“. [39] Aj keď sú ľudia vystavovaní mnohým lákadlám, ich citlivosť je otupovaná, ničená a často nevedia rozoznať lásku od gýča či komiku od tupej zábavy, predsa len neprestali túžiť po bystrosti ducha, tvorivosti, dôvtipe, jedinečných príbehoch, dobrej pamäti a pravde.

Napriek celospoločenskej posadnutosti kultom tela, krásou a s rastúcim celospoločenským strachom zo staroby a neistoty obdobia dôchodku, film *Mladosť* približuje stredoveký motív tanca smrti a groteskné zobrazenie ľudského tela novým spôsobom pre viac alebo menej náročných recipientov. Tieto možnosti vytvára filmový obraz a nové technologické možnosti snímania tiel vo vode, ktorá ich prirodzene deformuje, zveličuje a hyperbolizuje. Film zámerne vytvára esteticky príťažlivé obrazy

krásnej prírody, krásnych tiel, využíva krásnu hudbu, aby ich potom dostal do kontrastu s pominuteľnosťou fyzického.

Literatúra

- ARISTOTELES: *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava: Tatran 1980.
- ARISTOTELES: *Etika Nikomachova*. Praha: Vimperk 1996.
- ARENDOVÁ, H.: *Vita activa neboli o činném živote*. Praha: Oikoymenh 2009.
- BACHTIN, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon 1975.
- BERGSON, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko 1994.
- BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Praha: Hynek 2000.
- CICERO, M. T.: O řečníkovi. In: CICERO M. T. *Tuskulské rozhovory. Laelius o priateľstve a iné*. Bratislava: Tatran 1982, s. 335 - 432.
- ECO, U.: *Hranice komickej „slobody“*. In *Slovenská hudba (Revue pre hudobnú kultúru)*, roč. 20. Bratislava: Obzor 1994.
- EPSTEIN, J.: *Poetika obrazů*. Praha: Herman & synové 1997.
- FREUD, S.: *Totem a tabu. Vtip (teoretická časť)*. Praha: Práh 1991.
- KASSIN, S.: *Psychologie*. Praha: Computer Press 2007.
- LICHAČOV, D. S., PANČENKO, A. M.: *Smích staré Rusi*. Praha: Odeon 1984.
- LIPOVETSKY, G.: *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor 2003.
- LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor 2013.
- LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008.
- LOSEV, A. F., ŠESTAKOV, V. P.: *Dejiny estetických kategórií*. Bratislava: Pravda 1978.
- PAUER, J.: *Od médií k tragédii*. Bratislava: Infopress 2010.
- PLATÓN: *Ústava*. Bratislava: Pravda 1980.
- PLESSNER, H.: Lachen und Weinen. In: *Philosophische Anthropologie*. Bern: S. Fischer Verlag 1970, s. 11 - 171.
- RIEMANN, F.: *Základní formy strachu*. Praha: Portál 1999.
- QUINTILIANUS, M. F.: *Základy rétoriky*. Praha: Odeon 1985.
- SAČKOVÁ, M.: Tri klasické druhy teórií humoru a jeho súčasné skúmanie. In: *Ostium*, roč. 10, 2014, č. 1. Dostupné na: <http://www.ostium.sk/index.php?mod=magazine&act=show&raid=531>.
- ŠKLOVSKIJ, V.: *Tetiva. O odlišnosti podôb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1973.
- VYDROVÁ, J.: Smejúca sa duša. Fenomenológia a výskum emócií. In: Vydrová J. (eds.) *Starosť o dušu*. Bratislava: Pavel Mervart 2014, s. 55 - 73.

Poznámky

- [1] Ekmanova medzikultúrna štúdia, pri ktorej boli ľuďom z celého sveta posielané fotografie zachytávajúce ľudské výrazy, aby k jednotlivým obrázkom priradili prináležiace emócie, dopadla tak, že 90 % testovaných sa zhodlo na určení radosti, rovnaký počet na určení prekvapenia a 85 % na určení smútku. Hnev, strach a znechutenie boli chápané často veľmi rôzne, aj keď výsledky sa pohybovali medzi 70 - 80 %.
- [2] Porov. BERGSON, H.: *Smích*. Praha: Naše vojsko 1994, s. 16 - 17.
- [3] Porov. PLESSNER, H.: Lachen und Weinen. In: *Philosophische Anthropologie*. Bern: S. Fischer Verlag 1970, s. 11 - 171.
- [4] Porov. SAČKOVÁ, M.: Tri klasické druhy teórií humoru a jeho súčasné skúmanie. In: *Ostium*, roč. 10, 2014, č. 1. Dostupné na: <http://www.ostium.sk/index.php?mod=magazine&act=show&raid=531>.
- [5] K rozpracovaniu štyroch nuáns komiky Boreckého priviedlo delenie *komiky* na *humor*, *iróniu* a *absurditu* u Kierkegaarda, k čomu na základe Lippsových a Freudových záverov pridal *naivitu*.
- [6] Porov. QUINTILIANUS, M. F.: *Základy rétoriky*. Praha: Odeon 1985, s. 280.

- [7] Porov. SAČKOVÁ, M.: Tri klasické druhy teórií humoru a jeho súčasné skúmanie, c. d.
- [8] Porov. PLATÓN: *Ústava*. Bratislava: Pravda 1980, s. 114.
- [9] Porov. ARISTOTELES: *Etika Nikomachova*. Praha: Vimperk 1996, s. 114 – 119.
- [10] CICERO, M. T.: O rečníkovi. In: CICERO M. T. *Tuskulské rozhovory. Laelius o priateľstve a iné*. Bratislava: Tatran 1982, s. 281.
- [11] VYDROVÁ, J.: Smejúca sa duša. Fenomenológia a výskum emócií. In: Vydrová, J. (eds.) *Starosť o dušu*. Bratislava: Pavel Mervart 2014, s. 56.
- [12] Porov. ARISTOTELES: *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava: Tatran 1980, s. 54 – 59.
- [13] Porov. CICERO, M. T.: O rečníkovi, c. d., s. 398.
- [14] Porov. SAČKOVÁ, M.: Tri klasické druhy teórií humoru a jeho súčasné skúmanie, c. d.
- [15] VYDROVÁ, J.: Smejúca sa duša. Fenomenológia a výskum emócií, c. d., s. 59.
- [16] KASSIN, S.: *Psychologie*. Praha: Computer Press 2007, s. 26.
- [17] LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008, s. 7 – 18.
- [18] Porov. BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*. Praha: Hynek 2000, s. 26 – 161.
- [19] Porov. BACHTIN, M. M.: *François Rabelais a lidová kultura stredoveku a renesance*. Praha: Odeon 1975, s. 20 – 21.
- [20] LICHÁČOV, D. S., PANČENKO, A. M.: *Smích staré Rusi*. Praha: Odeon 1984, s. 22.
- [21] Symboliku „hore“ a „dole“ zaviedol Bachtin na označenie špecifických príznakov stredovekého karnevalu a jemu blízkeho grotesknému zobrazovaniu tela, pri ktorom dochádza k premene nízkeho na vysoké atď., napr. tvár zamenená za zadok a naopak.
- [22] Porov. ŠKLOVSKIJ, V.: *Tetiva. O odlišnosti podôb*. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1973, s. 340.
- [23] Porov. BORECKÝ, V.: *Teorie komiky*, c. d., s. 139.
- [24] Porov. LOSEV, A. F., ŠESTAKOV, V. P.: *Dejiny estetických kategórií*. Bratislava: Pravda 1978, s. 374.
- [25] Porov. ŠKLOVSKIJ, V.: *Tetiva. O odlišnosti podôb*, c. d., s. 374.
- [26] Porov. LICHÁČOV, D. S., PANČENKO, A. M.: *Smích staré Rusi*, c. d., s. 55.
- [27] BERGSON, H.: *Smích*, c. d., s. 17.
- [28] Tamže, s. 21 – 22.
- [29] LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba. Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor 2013, s. 53.
- [30] Porov. PAUER, J.: *Od médií k tragédii*. Bratislava: Infopress 2010, s. 29.
- [31] LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba*, c. d., s. 60.
- [32] Tamže, s. 83.
- [33] Tamže, s. 67.
- [34] PAUER, J.: *Od médií k tragédii*, c. d., s. 20 – 21.
- [35] LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba*, c. d., s. 96.
- [36] Porov. LICHÁČOV, D. S., PANČENKO, A. M.: *Smích staré Rusi*, c. d., s. 7 – 55.
- [37] LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba*, c. d., s. 141.
- [38] PAUER, J.: *Od médií k tragédii*, c. d., s. 21.
- [39] LIPOVETSKY, G.: *Hypermoderní doba*, c. d., s. 141 – 142.

Tento text vznikol na Filozofickom ústave SAV ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0050/14 „Existencia, socialita a étos konania: fenomenologické výzvy a existenciálne súvislosti“.

813 64 Bratislava
javorcekova.romana@gmail.com

Contradiction as base, Love as direction in writings of Simone Weil

Article is explaining contradiction and love, Simone Weil's essential terms of hermeneutics of human Being. It introduces close relation of these terms with her understanding of God as well as with her overall concept of religion. Author also mentions Simone Weil's inspirations with philosophical and spiritual concepts of the East.

Keywords: Simone Weil, Contradiction, Love, Hermeneutics of human existence, Creation

Marie-Madeleine Davyová – odvolávajúc sa na Kierkegaardov opis – hovorí o Simone Weilovej ako o „svedkyňi pravdy“.[1] A Gabriel Marcel v predhovore k citovanej Davyovej monografii – prvej, ktorá bola o Weilovej publikovaná – dodáva, že ju možno považovať za „svedkyňu absolútnu“.[2] Táto pozícia – či skôr nepozícia – je živená neuhasiteľnou potrebou vracat sa stále znova do miesta, ktoré prekračuje a zároveň je zdrojom akýchkoľvek vymedzení, opozícií. Gabriel Marcel k tomu hovorí: „Vari by sme mohli povedať, že práve v miere, v akej bola svedkyňou absolútna, bola svojim spôsobom odsúdená ostať na okraji – vonkoncom netvrdím, že za hranicami – intelektuálnej koherentnosti. Nezabúdajme totižto, že nič nie je svedkovi absolútna vzdialenejšie ako dogmatizmus.“[3] Týchto niekoľko viet na prekvapivo úspornej ploche zhrňa základnú charakteristiku Weilovej životného postoja a vrhá jasné svetlo na jej dielo. Ak každý dogmatizmus – či už je náboženský, filozofický, vedecký – určuje hranicu, ktorú neslobodno prekročiť, lebo sa tým spochybňuje absolútny nárok dogmy, pričom samo prekročenie obnažuje jej obmedzenosť, Weilovej napriahnutie smeruje naopak k vytrvalému prekračovaniu hraníc, odmietajúc dogmatizujúcu fixáciu výsledkov svojho úsilia. Dielo sa nestáva baštou pred nevypočítateľnými premenami skutočnosti – povedané Weilovej slovami nie je kompenzáciou, odmenou[4] –, ale je svedectvom o neprestajnom prekračovaní práve toho „ja“, ktoré vyhľadáva bezpečné bašty, čiže dogmy. Zároveň sa toto neprestajné prekračovanie nestáva heroickým výkonom onoho „ja“. Je totižto nesené vedomím, „že jestvuje hranica a že bez nadprirodzenej pomoci ju neprekročíme (alebo iba nepatrne) a že za to zaplatíme hrozným ponížením“.[5] Pohyb seba-prekračovania je možný jedine vďaka „nadprirodzenej pomoci“. Ústredné postavenie ľudského „ja“ je vďaka tejto „nadprirodzenej pomoci“ opätovne nahradzované otvoreným horizontom. Intelekt v takom prípade prechádza výcvikom, jeho výkon je podriadený duchovnej disciplíne, ktorá mu zabraňuje v hegemonii. Weilová ako „svedkyňa absolútna“ svedčí práve o ľudskom úsilí, ktoré sa bezo zvyšku ocitlo v službe vlastnej premeny.

Rozpor a láska, ktoré sú témou tohto textu, sú podstatnými prvkami Weilovej hermeneutiky ľudskej existencie. Ich prítomnosť je detekovaná v rôznych vrstvách a konfiguráciách individuálnej i kolektívnej existencie človeka s radikálnosťou, ktorá potvrdzuje, že Weilovej označenie ako „svedkyne absolútna“ je nanajvýš oprávnené a vystihujúce.

Rozpor: konštitutívny prvok existencie Univerza a človeka

V základoch Weilovej ľudského a intelektuálneho úsilia stojí smerovanie k jednote, ba totožnosti teoretického (kontemplatívneho) a praktického. Ak hovoríme o úsilí a smerovaní, je zrejmé, že táto jednota či totožnosť nie sú jednoducho dané. Práve naopak, všetko v ľudskej existencii akoby stálo proti nim: „Náš život je nemožný, absurdný. Každá vec, ktorú chceme, je v rozpore s podmienkami

alebo dôsledkami, ktoré sú s ňou spojené, každé naše tvrdenie zahŕňa protikladné tvrdenie, všetky naše pocity sú zmiešané s ich protikladmi. My sami, keďže sme stvoreniami, keďže sme Bohom a zároveň sme nekonečne odlišní od Boha, sme rozpor.“[\[6\]](#) Rozpor pre Weilovú zďaleka nie je len nejakou logickou figúrou. Nachádza sa pri samom koreni ľudskej existencie a nevyhnutnosť rozporu predstavuje pre túto existenciu „dotyčnicu“ so skutočnosťou. „Neredukovateľný a odôvodnený rozpor. Rozpor je odôvodnený, keď zrušenie jedného prvku vedie k zničeniu alebo neopodstatnenosti druhého prvku. Inak povedané, keď je nevyhnutný. Nevyhnutnosť je najvyšším kritériom vo všetkých logikách. Jedine nevyhnutnosť uvádza ducha do styku so skutočnosťou.“[\[7\]](#)

Ako sme povedali, rozpor je vpísaný do samotnej štruktúry ľudskej existencie: na jednej strane ľudská bytosť túži po individuálnej existencii, na druhej strane je táto existencia neúnosná, ba - ako Weilová hovorí vyššie - nemožná, absurdná, a pohyb ľudskej existencie sa často mení na boj medzi oboma tendenciami, medzi tendenciou udržať si túto existenciu a tendenciou k jej zničeniu. Dynamika rozporu inherentného ľudskej existencii však spôsobuje, že obe sily sú na danej úrovni vyrovnané, teda ide o skutočný rozpor: ak je kladený jeden prvok, nevyhnutne je kladený aj prvok protikladný; a naopak, zrušením jedného prvku sa ruší aj prvok druhý. Kladením ľudskej existencie sa zároveň kladie jej nemožnosť, absurdnosť; prípadne popretie tejto nemožnosti je popretím samotnej ľudskej existencie. Neplatí to v prípade rozporu, ktorý je iba domnelý, neoprávnený: „V prípade neoprávneného rozporu platí, že ak zrušíme jeden prvok, pochopenie druhého tým nie je zasiahnuté.“[\[8\]](#) Weilová uvádza ako príklad neoprávneného rozporu argumentáciu svätého Augustína v prospech pekla ako večného zatratenia duší. Augustín definuje zlo ako nebytie. Všetko, čo je, je teda určitým dobrom. Týmto spôsobom napríklad diabol slúži v procese kanonizácie svätcov (diabol advokát). „V akom zmysle by [diabol] mohol byť dobrom po konci sveta a poslednom súde? Stane sa ničím, a peklo takisto. (...) Táto [Augustínova] definícia zla a viera vo večné peklo je príkladom na neoprávnený rozpor v transcendentnej oblasti.“[\[9\]](#)

Rozpor je takisto utrpením a utrpenie je rozporom. Weilovej hermeneutika ľudskej existencie je v tomto bode jasnozrivá a neuniká do nijakých utešujúcich kompenzácií. Vo svojej ambícii rásť, rozvíjať sa, nasledovať svoje túžby, ľudské ja naráža na hranice, ktoré mu v tom bránia. Stretnutie s týmito ohraničeniami sa prežíva ako utrpenie, keďže sila nevyhnutnosti - vždy mocnejšia ako sily obmedzeného ľudského ja - poukazuje na rozpor medzi týmto ja a svetom. Prostredníctvom utrpenia spojeného s nemožnosťou dosiahnuť svoje ciele, ktorá sa sprítomňuje v samotnom organickom živote ako telesné či duševné slabnutie, úpadok, starnutie a smrť, sa človeku ukazuje prázdno. „Čím iným je však prázdno, ak nie uvedomením si toho, že v nás nie je nič, čo by mohlo odporovať, nič pevné, nič nezlomné“, takže sme zraniteľní, krehkí, zničiteľní, teda smrteľní.“[\[10\]](#)

Pri pohľade Weilovej optikou môžeme povedať, že táto situácia ľudskej existencie odkazuje na rozpor, ktorý sa ukazuje už pri pokusoch vyriešiť otázku existencie Univerza. Ide o problém, na ktorý odjakživa narážajú všetky teológie, kladúce existenciu zvrchovane dokonalého a dobrotivého Boha. Gaston Kempfner, autor štúdie venovanej Weilovej mystickej filozofii, k tomu hovorí: „Stvorenie je absurdné, pretože - po prvé - nemôže mať nijaký zrozumiteľný dôvod a pretože vedie k umenšeniu. Vcelku môže byť stvorenie iba bláznovstvom a nedostatkom.“[\[11\]](#) Boh ako nanajvyš dokonalé Bytie nemôže mať žiaden pochopiteľný dôvod čokoľvek tvoriť, keďže sám predstavuje nekonečnú dokonalosť. Existencia sveta sa potom ukazuje byť bláznovstvom, no nielen to, je zároveň nedostatkom, keďže „konečná súvaha je nevyhnutne menšia než tá východisková“.[\[12\]](#) Boh a svet sú menej ako Boh sám. Teológovia sa pokúšali poskytnúť rôzne riešenia tejto otázky. Napríklad podľa plotínovskej argumentácie je v prirodzenosti Dobra, že sa „vylieva“; islamská teológia sa zasa opiera o výrok, kde Boh prostredníctvom Proroka o sebe hovorí ako o skrytom poklade, ktorý chcel byť poznaný, a tak stvoril svet. Tieto pokusy sú však len zdanlivým riešením: ak je Dobro samo osebe nekonečné a zvrchovane dokonalé, vyššie uvedené „pripisovanie motívov“ skôr zdôrazňuje absurdnosť existencie sveta, ktorá nemôže pre toto nekonečne dokonalé Dobro predstavovať nijaký

druh „navýšenia“, než by zodpovedalo otázku. Ak je Boh aktuálnou dokonalosťou, všetky druhy vysvetlení prenášajúce do božského bytia kozmologický prvok – čiže prvok spojený so zmenou, dianím, vývojom –, predstavujú v skutočnosti iba umenšenie tejto prvotnej, od ničoho nezávislej a celkom sebastačnej Dokonalosti a Nekonečnosti.

Weilová sa do hĺbky zaoberala aj východnými odpoveďami, dokonca v pôvodnom jazyku. Keď v druhej polovici roku 1940 prišla s rodičmi do Marseille, stretla sa tu so svojim bývalým spolužiakom z *École Normale Supérieure* Renéom Daumalom a začala sa s ním učiť sanskrt. Daumal ju takisto zoznámil s dielom Reného Guénona, ktoré Weilová v nasledujúcom období pozorne študovala. [13] Podľa indických metafyzických učení, ktorých vrchol predstavuje *advaita védánta*, teda učenie o nedvojnosti, svet nemá nijakú vlastnú existenciu. Tieto metafyzické učenia sa sústreďujú na privedenie adepta k poznaniu o konečnej totožnosti jeho individuálnej existencie s jej absolútnym základom, teda aj k poznaniu, že fenomenálny svet nemá nijakú nezávislú existenciu, takže táto ani nepredstavuje problém a nevyvoláva otázky. Podľa *advaita védánty* existujú tri pohľady na existenciu sveta, pričom ten-ktorý pohľad so sebou vždy nesie príslušný typ vysvetlení a odôvodňovania: 1. *Sršti-dršti-váda*, [14] ktorú by sme mohli nazvať pohľadom „zdravého rozumu“: svet je chápaný ako nezávislý od svojho pozorovateľa, takže musí byť produktom nejakého tvorca alebo prvotného podnetu na vznik (napr. Boh, big-bang); 2. *Dršti-sršti-váda*, ktorá – ako vidíme – mení poradie prvých dvoch slov a kladie dôraz na „videnie“: náš pohľad na svet ako oddelený od nás je výsledkom mentálneho pokrivenia, nahromadenia mentálnych obrazov, ktoré prekryli skutočnosť, čiže na rozdiel od predchádzajúceho pohľadu empirickej skutočnosti je svet výsledkom iluzórneho pohľadu; 3. *Adžáta-váda* sa považuje za najvyšší pohľad. Všetky živé či neživé predmety, ktoré sú pozorovateľom vnímané a pokladané za skutočnosť, v skutočnosti nikdy neexistovali, neexistujú a nebudú existovať. Nazeráť na svet či už ako na empirickú realitu, alebo ako na ilúziu, je rovnako mylné, lebo nič také ako svet a jeho javy neexistujú, keďže je iba Jediná Skutočnosť. [15]

Weilovej štúdium indických (a neskôr čínskych) učení však nevyústilo do nejakého synkretizmu. Základné vzorce a motívy jej myslenia ostávajú nezmenené, iba sa obohacujú o nový slovník, novú obraznosť, pričom Weilová na viacerých miestach poukazuje na príbuznosti medzi indickým a gréckym myslením. [16] Vyššie uvedenú otázku vzťahu medzi dokonalým a nekonečným Dobrom na jednej strane a existenciou sveta plného utrpenia a zla na strane druhej nerieši Weilová únikom do metafyzickej špekulácie, ktorej výsledkom by bola čistá „súvaha“, keď by existencia sveta a človeka boli intelektuálne „zvládnuté“ a rozpor zahladený, neutralizovaný. Práve naopak.

Na úrovni „prirodzeného rozumu“ je rozpor neriešiteľný, prípadne každé riešenie je nedostatočné. „Rozpor, nemožnosť je znakom nadprirodzeného.“ [17] Bod, v ktorom sa prirodzený rozum ocitá v slepej uličke, je pre Weilovú bodom *prechodovým*, cez ktorý sa človek môže dostať na inú úroveň, Weilovej prístup „dokáže prekonať nihilizmus prirodzeného rozumu tým, že ho do seba včleňuje a prekračuje“. [18] Hoci Weilovej antijudaizmus je známy, akoby sa aj na ňu vzťahovala výzva určená židovskému národu: „Uchýl sa na nebeské výšiny – to znamená do hĺbín utrpenia –, aby si tam našiel útechu a premenu.“ [19] Výšiny Weilovej metafyzických úvah si vždy ponechávajú určitú „triezvu pokoru“, [20] alebo – inak povedané – výstup nahor je vždy sprevádzaný zodpovedajúcim zostupom nadol, do hĺbín utrpenia ľudskej existencie. Táto komplementárnosť oboch smerov na jednej strane bráni tomu, aby bol vzostup únikom pred faktami ľudskej existencie, a na druhej strane zabraňuje, aby sa zostup premenil na strmhlavý pád do temnoty. Rozpornosť ľudskej situácie je zároveň predznačená rozorvanosťou vo vnútri Boha, keďže „už pred Ukrižovaním sa Boh Stvorením vyprázdňuje od svojej božskosti, ponížuje sa, berie na seba podobu otroka“. [21]. Otázka stvorenia, ktoré predstavuje ničím neodôvodniteľný nadbytok voči sebastačnému božskému bytiu, je zodpovedaná nie z perspektívy božskej stvoriteľskej moci, ale z perspektívy slabosti: „Stvorenie pre Boha neznamenalo rozšírenie, ale stiahnutie sa. Prestal ,prikazovať všade, kde mal moc“. [22]

Ak sa božská moc manifestuje v samom akte Stvorenia ako zámerná slabosť, stiahnutie sa, vzdanie

sa moci, potom aj pozíciu, pokladajúcu za jediné prípustnú odpoveď na otázku zmyslu existencie sveta a človeka tú, ktorá chce túto existenciu chápať iba ako navýšenie, rozmnoženie božskej moci – hoci ako sme uviedli, tento druh odpovede je pre prirodzený rozum absurdný a je preňho vždy neodpoveďou –, teda aj túto pozíciu môžeme pripísať pôsobeniu sily, ktorou je podľa Weilovej ovládaná ľudská prirodzenosť, a teda aj jej rozumové výkony: „Všetky prirodzené hnutia duše sú ovládané podobnými zákonmi ako tiaž hmoty. Jedinú výnimku tvorí milosť“.[23] Činnosť intelektu teda tiež zvyčajne stojí na strane presadzujúcej sa sily, čím zabraňuje pochopeniu skutočnosti.

Láska v strede kríža: prechod od stvoreného k nestvorenému

Ako sme už povedali, tam, kde „prirodzený rozum“ v úsilí o nájdenie odpovede ohľadom zmyslu existencie sveta a človeka zlyháva, môže prísť podľa Weilovej odpoveď od „rozumu nadprirodzeného“. Prístup k tomuto zdroju poznania však nie je samozrejmy a je súčasťou celého pohybu premeny ľudskej duše a jej kvalít. Vo výbere z denníkov na túto tému, ktorý bol uverejnený v roku 1950 pod názvom *La Connaissance surnaturelle* (Nadprirodzené poznanie), Weilová píše: „Jestvuje nadprirodzený rozum. (...) To, čo je pre prirodzený rozum rozporuplné, nie je takým pre rozum nadprirodzený, avšak tento má k dispozícii iba jazyk prvého rozumu. (...) No nadprirodzený rozum existuje iba v dušiach, ktoré horia ohňom nadprirodzenej lásky k Bohu“.[24] Ak by sa mohlo zdať, že pri obrátení sa k nadprirodzenému rozumu a láske ide o nejaký únik pred rozumovo neriešiteľnými problémami do oblasti hmlistej citovosti, nesmieme zabúdať na Weilovej vysoké nároky, týkajúce sa jednak kvalít duše usilujúcej sa o „poznanie celou dušou“, ako aj uplatňovania rozumu a intelektu: „Vo vzťahoch medzi človekom a tým, čo je nadprirodzené, sa treba usilovať o ešte väčšiu presnosť než v matematike; táto presnosť musí byť väčšia než vo vede“.[25] Rozum a intelekt sú iba nástrojmi s presne vymedzeným miestom, ale práve ako také musia byť rozvinuté do svojej krajnej miery. Ak vieme, že „intelekt nemusí nič nachádzať, musí iba vyčistiť cestu. Hodí sa iba na úlohy pre sluhov“,[26] potom dokážeme spracovať aj hrozbu hegemonie intelektu či rozumu, keď by chceli vstupovať do oblastí, kde sa majú, naopak, stíšiť: „Rozum má vykonávať svoju funkciu iba na to, aby dospel ku skutočným tajomstvám, k tomu, čo je skutočne nedokázateľné a čo je skutočnosťou samou. V tom, čo je nepochopené, sa skrýva to, čo je nepochopiteľné; preto treba eliminovať to, čo je nepochopené“.[27]

Skutočnosť sama teda nie je prístupná reflektujúcemu či dokazujúcemu intelektu. Nie je to však znakom Weilovej agnosticizmu, keďže naša autorka uznáva možnosť poznania skutočnosti, ba sama dosvedčuje, že sa jej tohto poznania dostalo.[28] Poznaním, o ktoré tu ide, je však poznanie nadprirodzené a predmetom tohto poznania je vyšší rád skutočnosti. Mohli by sme hovoriť o poznaní mystickom, teda takom, ktoré sa nevzťahuje na predmety bežnej ľudskej skúsenosti, ani nie je odkázané na bežné prostriedky poznávania.

Hoci pri skúmaní filozofie určitého autora môže byť životopisná metóda, ktorá poskytuje priestor aj okolnostiam a udalostiam jeho života v niektorých prípadoch oprávnene považovaná za splošujúcu či zjednodušujúcu, existujú autori, ktorých filozofická produkcia je natolko spätá s ich životom, že ak by sme ich dielo skúmali oddelene od ich života, znemožnili by sme si prístup k podstatnej časti posolstva, ktoré toto dielo obsahuje. Simone Weilová patrí do tejto skupiny autorov: duchovné, spoločenské, politické či ekonomické podmienky ľudskej existencie boli predmetom jej teoretických rozborov a zároveň silou, ktorej pôsobeniu sa vedome vystavila, aby ho spoznala v najvnútornejších priestoroch svojho pociťovania a telesnosti. Preto ak v súvislosti so Simone Weilovou hovoríme o mystickom poznaní, musíme uviesť prinajmenej základné okolnosti určitých skúseností, o ktorých sa síce zmieňuje s typickou skromnosťou, ba by o nich najradšej vôbec nehovorila, avšak v určitej miere to predsa len považuje za potrebné. V liste priateľovi dominikánovi Otcovi Perrinovi, ktorý je známy pod názvom *Duchovná autobiografia*, Weilová predstavuje svoj postoj voči kresťanstvu.[29] Svoj životný postoj od detstva vnímala ako inšpirovaný kresťanskými ideálmi, no zároveň „pripojiť k tejto koncepcii života dogmu, pričom by som k tomu nebola prinútená jej evidentnou pravdivosťou,

by sa mi zdalo byť nedostatkom poctivosti“.[30] Ďalej hovorí, že „aj tak som sa tri razy dostala do takeho kontaktu s katolicizmom, ktorý bol pre mňa dôležitý“ (tamže). Tieto tri udalosti – samozrejme, ak nerátame množstvo Weilovej textov, ktoré svedčia o hĺbke chápania ľudskej situácie a neboli by možné bez zodpovedajúcej autorkinej skúsenosti –, môžeme už preto, lebo ich sama autorka vymenúva, chápať ako rozhodujúce pre jej ďalší duchovný a intelektuálny vývoj.

Prvá udalosť sa odohrala v Portugalsku, kam Weilovú vzali rodičia po tom, ako v rokoch 1934 – 1935 pracovala v továrni. Je chorá, vyčerpaná, trpí silnými bolesťami hlavy. Vraví: „Styk s nešťastím zabil moju mladosť“.[31] Nemá pritom na mysli svoje nešťastie, ale nešťastie druhých, robotníkov, ktoré vstúpilo do jej tela a duše. V jednom veľmi chudobnom portugalskom pobrežnom mestečku sa Weilová zúčastnila na procesii žien rybárov a táto udalosť bude pre ňu jednou z kľúčových: „Ženy rybárov v procesii obchádzali lodky, držali sviece a spievali zaiste veľmi staré, trýznivo smutné spevy. Nedá sa to k ničomu prirovnať. Nikdy som nepočula niečo také prenikavé, iba ak spev burlakov na Volge. Na tomto mieste som zrazu nadobudla istotu, že kresťanstvo je par excellence náboženstvom otrokov, že otroci k nemu nevyhnutne musia prilnúť a že ja sama som jednou z nich“.[32] Miestom druhej udalosti je románska kaplnka Santa Maria degli Angeli v Assisi, kde sa modlieval svätý František a ktorú Weilová navštívila v roku 1937. „Niečo silnejšie ako ja ma prinútilo po prvý raz v živote padnúť na kolená,“ hovorí Weilová.[33] Treťou udalosťou bol desaťdňový pobyt v benediktínskom opátstve Solesmesne ďaleko mesta Le Mans v roku 1938. Vďaka istému mladému Angličanovi sa dozvedela o tzv. metafyzických básnikoch a naučila sa naspamäť báseň *Láska* od jedného z týchto básnikov, Georga Herberta (1593 – 1633), ktorá na ňu silno zapôsobila. Vo chvíľach silných bolestí hlavy Weilová s čo najväčšou pozornosťou recitovala túto báseň a táto pozorná recitácia sa zmenila na modlitbu: „... práve počas jednej takejto recitácie ku mne zostúpil sám Kristus a uchvátil ma“.[34]

Dokážeme pochopiť, že tieto udalosti Weilová podáva adresátovi svojho listu s istou rezervovanosťou a triezvosťou. Jej svedectvo je tým cennejšie, že hovorí, že „v úvahách o neriešiteľnosti problému Boha som nerátala s takouto možnosťou. Nerátala som s tým, že v tomto svete by bol možný skutočný, osobný kontakt medzi ľudskou bytosťou a Bohom. Zavše som o takýchto veciach počula, ale nikdy som im neverila“.[35] Vzhľadom na prostredie parížskej židovskej buržoázie, v ktorom bola vychovávaná, na svoje univerzitné vzdelanie, opierajúce sa o francúzske racionalistickú tradíciu, inak povedané, vzhľadom na nepomer medzi východiskovými podmienkami a závermi, ku ktorým ľudsky a intelektuálne dospela, nemožno Weilovej svedectvo o premieňajúcej sile týchto zážitkov podozrievať z predpojatosti či tendenčného zaujatia. Aj po týchto zážitkoch Weilová ostávala obozretná, kritická: „Ešte som predsa napoly odmietala – nie dať svoju lásku, ale pritakať intelektom. Považovala som totiž za isté – a myslím si to ešte aj dnes –, že odmietanie Boha nie je nikdy prehnané, ak za ním stojí čistá starosť o pravdu“.[36] Táto „starosť o pravdu“ je vari najvýznamnejšou charakteristikou Weilovej osobnosti a diela. Weilovej náklonnosť ku Kantovi je zrejmá, francúzska autorka až pridobre vedela a na vlastné oči videla, ako intelektuáli strácajú zo zreteľa pravdu, ako dokážu akoby šibnutím čarovného prútiku prejsť od intelektuálnej obozretnosti k vášnivému, priam pudovému zastávaniu pozícií, ktoré by pri čo i len približnom skúmaní neobstáli, jednoducho, ako sa zriekajú pátrania po pravde s jeho nevyhnutnou intelektuálnou askézou, zdržanlivosťou pri formulovaní záverov, aby s celou vitálnou silou zastávali názory, ktoré im sprostredkujú potvrdenie ich osobnosti a s ňou spojených ambícií. Inak povedané – ako sme na to upozornili už vyššie –, intelekt nie je chránený pred pôsobením tiaže, zostupnej sily. A tak – ak sa chceme cez tento oblúk vrátiť k téme (nadprirodzenej) lásky – vidíme, že u Weilovej napokon nestojí v protiklade láska a intelekt; ako protikladné môžu byť chápané iba na základe intelektuálnej nedôslednosti. Protiklad, ba dokonca rozpor je medzi smermi, ktorými môžu byť tieto dve schopnosti v človeku orientované. Keďže Weilová je presvedčená o analogickom, vrstevnatom usporiadaní univerza, keď na každej ďalšej úrovni nachádzame v podobe vlastnej pre túto úroveň prvky z iných úrovní, pričom podľa jej slov „univerzum je ovládané dvoma silami: svetlom a tiažou“, [37] s rovnakou

dichotómiou sa stretávame aj na celej ľudskej úrovni.

Lásku vo Weilovej chápaní veľmi dobre vystihuje výrok Majstra Eckharta: „Láska – silnejšia ako smrť, ťažšia ako peklo.“ Platí to na oboch úrovniach, kde Weilová hovorí o láske: na úrovni stvoriteľskej alebo na úrovni lásky Boha k človeku, ako aj na úrovni lásky človeka k Bohu, stotožnenému s platónskym Dobrom. Svedčí o tom aj skutočnosť, že jeden z najdôležitejších súvislých textov, kde sa Weilová vyjadruje k tejto téme, už vo svojom názve spája lásku a nešťastie (*Božia láska a nešťastie* in Weilová, *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 107 – 138). Láska ako najvyššia výzva pre ľudskú bytosť je v jej chápaní neoddeliteľne spätá s najhlbším naplnením ľudského údely, ktorým je odstvorené, „prechod od stvoreného k nestvorenému“.[38] „Ak odpustíme Bohu zločin, ktorého sa na nás dopustil tým, že nás stvoril ako konečné stvorenia, On nám odpustí náš zločin voči nemu, že sme konečnými stvoreniami“.[39] V skutočnosti je to jediný cieľ, ktorý obstoí zoči-voči sile slepej nevyhnutnosti, ktorou sú podľa Weilovej ovládané všetky pohyby hmotného univerza. Na tomto svete nie je totižto nič, pre čo by sme mohli žiť. „Predstavme si, že všetky naše túžby sú uspokojené. Po istom čase by sme boli nespokojní. Chceli by sme niečo iné a boli by sme nešťastní, že nevieme, čo máme chcieť.“[40] Priblíženie sa k tomuto najvyššiemu ideálu a završeniu ľudskej existencie je pre Weilovú bytostne spojené s Krížom.[41] Udalosť Kristovho ukrižovania však nechopuje z hľadiska náboženskej dogmy, ktorá by jej skutočný zmysel zúžila a prekryla, urobila by ju výlučným vlastníctvom určitého spoločenstva, ale – práve naopak – chápe ju ako univerzálnu podmienku uskutočňovania ideálu prechodu od stvoreného k nestvorenému. „Kristus je prítomný všade, kde existuje zločin a nešťastie, prinajmenej vtedy, ak ho ľudia nevyženú. (...) Veď aj svätý Ján hovorí o Baránkovi, ktorý bol obetovaný od počiatku sveta“.[42]

Neoddeliteľné spojenie lásky a nešťastia, ba samotného stvorenia a nešťastia má svoj základ v samom Bohu. „Boh tvoril z lásky a pre lásku. Nestvoril nič iné než lásku a prostriedky lásky. Stvoril všetky podoby lásky. Stvoril bytosti schopné lásky vo všetkých možných vzdialenostiach od seba. Keďže nikto iný to nemohol urobiť, on sám išiel do najväčšej vzdialenosti, do nekonečnej vzdialenosti voči sebe samému. Touto nekonečnou vzdialenosťou Boha od Boha, týmto najvyšším rozorvaním, bolesťou, ktorej sa nič nepriblíži, týmto zázrakom lásky je ukrižovanie. Nič nemôže byť od Boha ďalej než to, čo sa stalo kliatbou. Rozorvanie, ponad ktoré najvyššia láska kladie spojivo najvyššej jednoty, neprestajne zvučí hlbunami ticha v celom univerze, ako dva oddelené a zároveň spojené tóny, ako číra a srdcervúca harmónia. Práve ono je Božím Slovom a celé stvorenstvo je len jeho vibrovaním“.[43] A opäť, na základe zákona analógie, je dianie v ľudskej rovine ekvivalentom diania v rovine božskej. Tak ako je priateľstvo dvoch ľudí podľa Weilovej rovnako prítomné v ich stretnutí, ako aj v odlúčení – „tieto dve formy v sebe obsahujú to isté dobro, a preto sú obe rovnako dobré“[44] –, platí to aj pre Boha. Na jednej strane stojí dokonalé priateľstvo troch božských osôb, priateľstvo také dokonalé, že tieto osoby sú jednotou, na druhej strane zasa nekonečná vzdialenosť Boha od Boha, ktorá je samotným Univerzom. Láska má potom dve rovnocenné podoby: jednak spája dve bytosti, až ich viac nemožno odlíšiť a zároveň „triumfuje v nekonečnom odlúčení“.[45] Kým na strane dokonalej jednoty stojí láska v podobe uskutočnenia, završenia, triumf lásky v stvorení, v tejto nekonečnej vzdialenosti Boha od Boha, má podobu nešťastia a rozorvanosti. Hoci niet človeka, ktorého by sa nešťastie nedotklo, nemnohí sú tí, čo v ňom dokážu vnímať tvár lásky, ktorej podoba je tu nesmierne vzdialená od tej, ktorú rozpoznáva bežná ľudská perspektíva. Ozvenu tejto skúsenosti, v ktorej je hlas lásky prítomný s rovnakou silou v spojení ako v odlúčení, tušíme aj v posledných veršoch Desiatej elégie Rilkeho *Duinských elégií*: „A my, čo myslíme na šťastie, ktoré stúpa, by sme pocítili pohnutie, aké nás takmer vydesí, keď čosi šťastne padá“.[46] Človek ako stvorenie, ako súčasť Univerza podlieha mechanizmu nevyhnutnosti, ktorý sa nám javí ako celkom slepý; tento mechanizmus „je prítomný na všetkých úrovniach, pričom vždy ostáva sám sebou: je v hrubej hmote, v rastlinách, vo zvieratách, v národoch, v dušiach“.[47]

Celé hmotné Univerzum akoby potvrdzovalo a prehlbovalo onú Božiu rozorvanosť. Príbuznosť

Weilovej chápania vzťahu medzi Bohom a ľudskou existenciou s chápaním Majstra Eckharta a rýnskej mystiky, prípadne s mystikou Angela Silesia bola opakovane predmetom pozornosti.[48] U Weilovej sa stretávame s myšlienkou „rozorvanosti“ božského bytia „medzi Mocným a Neosobným Bohom a Osobným Bohom, ktorý je Láskou“.[49] Podobne ako Majster Eckhart rozvíja myšlienku, že pre opätovné scelenie tohto božského rozdelenia, ktoré sa prejavilo Stvorením, je potrebný človek. Táto myšlienka sa takisto podobá na predstavu kabalistov, ktorú neskôr prebral chasidizmus: *cimcum* je „zmrštenie“ Boha, ktorý ustúpil do pozadia, aby uvoľnil miesto svojmu Stvoreniu“.[50] Nekonečná vzdialenosť neoddeľuje iba Boha od stvorenstva, ale v istom zmysle aj samého Boha od Boha: „Dokonca aj Božia láska k sebe prechádza cez utrpenie, lebo rozpor medzi stvoriteľom a stvorenstvom v sebe obsahuje hlbší rozpor: rozpor oddelujúci božské osoby. Stvorenie rozbilo jednotu medzi Otcom a Synom, čiže medzi Božou láskou a mocou, a táto oddelenosť je ‚božským utrpením‘, ktoré bude vyličené až vyvrcholením na Kríži“.[51] Ako sme videli v predchádzajúcej dlhšej citácii, Boh tvoril z lásky, avšak celé stvorenstvo je z hľadiska božského bytia najvyšším možným vzdialením sa od neho, ktoré dospieva k svojmu hraničnému bodu v udalosti Ukrižovania. Kristovo ukrižovanie je však podľa Weilovej večnou udalosťou, takže je vlastne totožné so samotným aktom Stvorenia ako výrazom najvyššej božskej bezmocnosti: „Boh je večný akt, ktorý sa zároveň rozdeľuje a spája“; „V Bohu je večne a simultánne prítomná dokonalá a nekonečná bolesť a radosť“.[52]

Situácia ľudskej existencie v jej pohybe od stvoreného k nestvorenému je akoby „predĺžením“ situácie Boha. Tento pohyb sa môže uskutočňovať iba za cenu uchovania a zveladenia onoho základného rozporu, ktorý je pre Weilovú hybnou silou každého skutočne poctivého, hlbokého a nasmerovaného intelektuálneho a duchovného života a ktorý vyjadrujú viaceré z jej kľúčových pojmov: nevyhnutnosť/Dobro, potreba/dobro, pravda/klamstvo, smrť/život, príťažlivé pôsobenie tiaže/oslobodzujúce pôsobenie Milosti a podobne.

Tak ako sú nekonečná jednota a nekonečné odlúčenie dvoma podobami tej istej lásky, pričom každá odkazuje na jednu zo základných síl v Univerze, prvá na milosť, druhá na tiaž, aj na ďalších úrovniach môžeme identifikovať toto rozdvajenie, koreniace v božskom roztrhnutí. A tak, „ak prenesieme svoje srdce mimo seba samých, mimo univerza, mimo priestoru a času, tam, kde je náš Otec, a ak sa na tento mechanizmus pozrieme odtiaľto, bude sa nám javiť úplne iný. To, čo sa javilo ako nevyhnutnosť, stáva sa poslušnosťou. Hmota je celkom pasívna, a teda celkom poslušná božej vôli. Môže byť pre nás dokonalým vzorom“.[53] Človek, ktorý je súčasťou stvorenstva, je tak či tak podriadený jeho zákonom, ktoré majú nad ním plnú moc. Jediná možnosť voľby, ktorú človek má, je, „či bude alebo nebude po tejto poslušnosti túžiť“.[54] Život toho, kto svoju pozornosť orientuje smerom k tejto poslušnosti, k bezvýhradnej poslušnosti, prestáva byť životom, určeným individuálnymi záujmami, spoločenskými ohľadmi a cieľmi. Vo vedomej poslušnosti sa zraďí pohyb odstvorenia. A tak tento človek prijíma všetko, čo k nemu prichádza, radosť vpúšťa do stredu svojho srdca rovnako ako bolesť, keďže obe sú prostriedkami kontaktu s krásou sveta: prostredníctvom radosti vstupuje krása sveta do duše, prostredníctvom bolesti do tela. Ak človek prechádza „výcvikom“, ktorý ho učí prijímať oba prvky s rovnakým postojom, jedného dňa sa bude môcť stať citlivým na poslušnosť, ktorá je podstatou hmoty, takže v ňom bude utvorený „onen nový zmysel, umožňujúci vnímať univerzum ako vibrovanie Božieho slova“.[55] „Božský výchovný proces“, kde má svoje miesto láska, sa však uskutočňuje v opačnom smere. Nie je to človek, kto sa svojím zdokonaľovaním približuje k Bohu: „Nemám v sebe princíp vzostupu. Nemôžem sa po vzduchu vyškríabať až do neba. Až keď sa v mysli obrátim k niečomu lepšiemu, než som ja, toto niečo ma bude ťahať smerom hore. Ak som skutočne ťahaná, to niečo je skutočné“.[56]

Boh do človeka v nestráženej chvíli zasieva zrnko lásky, a jediné, čo človek môže dať, je jeho súhlas. Zasiatie tohto semienka zodpovedá božskému zostupnému pohybu smerom k človeku. Proces rozvíjania tohto zrnka, ktorý predstavuje dozrievanie božskej lásky v človeku, zďaleka nie je bez

bolesti. Človek musí pozorne striehnuť a neprestajne prerušovať činnosť predstavivosti vyplňajúcej prázdno. Na základe pôsobenia zákonitosti tiaže je totiž prázdno, z ktorého má úbohá či bezcenná časť ľudskej duše smrteľnú hrôzu, neustále vyplňaná najrôznejšími druhmi kompenzácií, projekcií minulých úspechov a budúcich naplnení. No skutočná láska stojí na strane prázdna, smrti, pravdy; na druhej strane je život a klamstvo. A táto skutočná láska je prítomná v ľudskej duši: „Láska, ktorá je v nej, je božská, nestvorená, je to božská láska k Bohu, ktorá cez ňu prechádza“ .[57] Weilová sa vracia k obrazu Kríža: zrnko lásky, ktoré v človeku rastie, sa stáva stromom Kríža. Láska zasiata Bohom do ľudského srdca je láskou nestvorenou, a tak je aj proces rozvíjania stromu, ktorý vyrástol z tohto semienka, procesom popretia seba samého, straty vlastných pocitov, smrti toho, čo v nás hovorí „ja“, čiže procesom odstvorenia. „Stvorenie je činom lásky, deje sa neprestajne. Naše jestvovanie je v každom okamihu prejavom Božej lásky k nám. No Boh môže milovať iba samého seba. Jeho láska k nám je láskou k samému sebe prostredníctvom nás. On, ktorý nám dáva jestvovanie, miluje v nás naše pritakanie vlastnému nebytiu“ .[58] Toto „*pritakanie vlastnému nebytiu*“ je operácia úzko spätá s nešťastím. Ako hovorí Miklos Vetö, „utrpenie je neoddeliteľne spojené s autonómnou existenciou, ktorá je akoby prekážkou v priesečníku dvoch božských atribútov, dobra a nevyhnutnosti“ .[59] Nešťastie, utrpenie sú potom motorom procesu od stvorenia, samozrejme, ak sú nesené láskou. Nekonečná vzdialenosť oddeľujúca Boha od stvoreného univerza je zároveň vzdialenosťou, ktorú má prejsť človek, ktorý sa chce od stvoriť, spojiť sa s Bohom. Weilová zdôrazňuje, že pri láske nejde o stav duše, ale o smer. Jedine ak budeme lásku chápať týmto spôsobom, útok nešťastia ľudskú bytosť nezlomí. „Je tu ale potrebné úsilie, ktoré je zďaleka najťažšie spomedzi všetkých, aj keď nepatrí do sféry konania: mať pohľad vytrvalo upretý na Boha, priviesť ho späť, keď sa od neho odvrátil, zavše tento pohľad ‚prikovať‘ s celou silou, ktorej sme schopní. Je to veľmi ťažké, lebo úbohá časť našej duše, ktorá nás takmer celých vytvára, ktorá je takmer celkom totožná s nami, ktorá je tým, čo nazývame svojím ja, cíti v tomto ‚prikovaní‘ pohľadu k Bohu rozsudok smrti. Nechce zomrieť. Vzdoruje. Vytvára všetky možné klamstvá, aby odvrátila náš pohľad.“ [60]

* * *

Obraz rastu Kríža v duši človeka je pre Weilovú zhrnutím celej slepej nevyhnutnosti, ktorej je človek bezvýhradne vydaný napospas. Weilová ponúka pôsobivý obraz úderu nešťastia ako zásadnej životnej skúsenosti ľudskej bytosti: utrpenie, ktoré na to, aby ho bolo možné považovať za nešťastie, musí zahŕňať tri prvky, telesnú bolesť, duševnú úzkosť a spoločenskú degradáciu, prirovnáva ku klincu, ktorého špička sa dotýka stredu ľudskej duše; hlavičku klinca predstavuje nevyhnutnosť, ktorá je rozosiata v celom univerze. Úder nešťastia, podobný na preniknutie špičky klinca hmotou, prenáša ťarchu celej nevyhnutnosti rovno do stredu duše. Tento stred, „kde sa križujú ramená Kríža“ ,[61] je však práve tou dimenziou, ktorá je mimo priestoru a času. Ako však hovorí Weilová, aby sa nešťastie premenilo na strom Života či strom Kríža, muselo sa už zrnko v ľudskej duši rozvinúť. V odkaze na metafyzickú koncepciu Reného Guénona, ktorú rozvinul vo svojej štúdii *Symbolika kríža*, [62] by sme mohli povedať, že kríž sa aj vo Weilovej chápaní stáva geometrickým metafyzickým zobrazením ľudskej bytosti a jej údely. Krížové rozvinutie predstavuje rozvinutie stvoreného – Guénonovými slovami „prejaveného“ –, stredový bod v oboch koncepciách predstavuje bod mimo priestoru a času (u Guénona „nehybný stred“). V Guénonovom slovníku stred spája prejavené s neprejaveným, u Weilovej je zasa priesečníkom „stvorenia a Stvoriteľa“ .[63] No pokiaľ u Guénona ide o afektívne neutrálny obraz, ktorý má byť najvýstižnejším znázornením ľudskej bytosti, u Weilovej kríž odkazuje na Kríž, na udalosť Kristovho ukrižovania, ktorá sa deje neprestajne a ktorá vyznačuje cestu, ktorou musí prejsť každá bytosť, ktorá sa vydala na púť odstvorenia, na cestu, ktorá ju očistí od všetkého stvoreného, aby bytosť mohla zažiť vo svojom nestvorenom aspekte.

Literatúra

Braitenberg, Eleonore (traduction et présentation): *L'Enseignement de Rāmana Maharshi*. Paris: AlbinMichel 2005.

Davy, Marie-Madeleine: *Simone Weil*. Paris. Éditions Universitaires 1961.
Davy, Marie-Madeleine (ed.): *Encyklopedie mystiky I*. Praha: Argo 2000.
Ferry, Luc: *Rozumět životu*. Praha: Rybka publishers 2009.
Kempfnér, Gaston: *La Philosophie mystique de Simone Weil*. Falicon: Nataraj 1996.
Rilke, Rainer Maria: *Elégie a rekvie*. Preložil M. Richter. Dunajská Lužná: MilaniuM 2003.
Vetö, Miklós: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*. Paris: L'Harmattan 1997.
Waite, Dennis: *L'Advaita Vedânta*. Paris: Almore 2011.
Weil, Simone: *La Connaissance surnaturelle*. Paris: Gallimard 1950.
Weil, Simone: *Œuvres complètes*. Vol. VI-I. Paris: Gallimard 1994.
Weil, Simone: *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*. Paris: Gallimard folio 2013.
Weilová, Simone: *Duchovná autobiografia (Výber z textov)*. Preložil A. Záthurecký. Bratislava: Kalligram 2006.
Weilová, Simone: *Tiaž a milosť*. Preložil A. Záthurecký. Bratislava: Kalligram 2009.
Záthurecký, Andrej: *K pojmu „odstvorenia“ u Simone Weilovej*. (Zborník konferencie SFZ v Smoleniaciach, 2015). Prešov: Filozofická fakulta PU v Prešove a Slovenské filozofické združenie pri SAV 2015.

P o z n á m k y

- [1] Davy, M.-M.: *Simone Weil*. Paris: Éditions Universitaires 1961, s. 45.
[2] Davy, M.-M.: *Simone Weil*, c. d., s. 5.
[3] Davy, M.-M.: *Simone Weil*, c. d., s. 6.
[4] „Akákoľvek forma odmeny predstavuje znehodnotenie energie.“ (Weilová, S.: *Tiaž a milosť*. Preložil A. Záthurecký. Bratislava: Kalligram 2009, s. 41.)
[5] Weilová, S.: *Tiaž a milosť* c. d., s. 41.
[6] Weilová, S.: *Tiaž a milosť* c. d., s. 123 – 124.
[7] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*. Paris: Gallimard 1950, s. 72.
[8] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 69.
[9] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 68 – 69.
[10] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*. Paris: L'Harmattan 1997, s. 73.
[11] Kempfnér, G.: *La Philosophie mystique de Simone Weil*. Falicon: Nataraj 1996, s. 49.
[12] Kempfnér, G.: *La Philosophie mystique de Simone Weil*, c. d., s. 50.
[13] Išlo hlavne o dve Guénonove knihy *Človek a jeho naplnenie podľa védanty* (slov. vydanie Bratislava: Hronka 2015, preložil A. Záthurecký) a *Úvod do štúdia hinduistických učení*.
[14] *Dršti* znamená „vidieť“, *sršti* znamená „stvorenie“ a slovo *váda* znamená „tvrdenie“ alebo „náuku“ (pozri Waite, D.: *L'Advaita Vedânta*. Paris: Almore 2011, s. 419).
[15] Toto stanovisko dokumentuje nasledujúci výrok: „Niet vyhasnutia ani stvorenia; niet nikoho, kto by bol spútaný, ani nikoho, kto by bol duchovným adeptom; niet nikoho, kto by sa usiloval o Oslobodenie, ani nikoho oslobodeného. To je najvyššia pravda.“ (Mándúkjakáriká, II, 32, citované v Braitenberg, E.: *L'Enseignement de Rāmana Maharshi*. Paris: AlbinMichel 2005, s. 548.) Tento pohľad na skutočnosť vyjadruje aj známe podobenstvo, ktoré o svete (a čomkoľvek v ňom) hovorí ako o „dieťati neplodnej ženy“.
[16] V jednom z listov svojmu bratovi Andrému napríklad píše: „Pri čítaní upanišad (...) ma čoraz viac prekvapuje podobnosť medzi myslením Indie a myslením Grécka, a to až tak, že by som mohla byť takmer presvedčená o existencii indo-európskej filozofie ako ich spoločného zdroja; tieto myslenia sú si totiž v istých bodoch také podobné, až sú totožné, pričom nenesú stopu vzájomného vplyvu.“ (citované vo Weil, S.: *Œuvres complètes*. Vol. VI-I. Paris: Gallimard 1994, s. 48.)
[17] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 71.

- [18] Kempfner, G.: *La Philosophie mystique de Simone Weil*, c. d., s. 53.
- [19] Davy, M.-M.: *Encyklopedie mystiky I*. Praha: Argo 2000, s. 249.
- [20] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 143.
- [21] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 14.
- [22] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 26.
- [23] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 34.
- [24] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 56.
- [25] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 158.
- [26] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 10.
- [27] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 158.
- [28] „Nepotrebujem nijakú nádej, nijaký príslub, aby som verila, že Boh je štedrý na milosrdenstvo. O nepochybnosti tejto štedrosti viem z vlastnej skúsenosti, dotkla som sa jej. To, čo o tom bezprostredne viem, tak nesmierne prekračuje moju schopnosť chápanosti a vďačnosti, že ani prísluby budúceho šťastia by k tomu v mojich očiach nemohli nič ďalšie pridať; veď pre ľudský rozum nie je možné, aby bolo jedno nekonečno pridané k druhému.“ Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*. Preložil A. Záthurecký. Bratislava: Kalligram 2006, s. 159 – 160.
- [29] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*. Preložil A. Záthurecký. Bratislava: Kalligram 2006, s. 141 – 158.
- [30] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 145.
- [31] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 145.
- [32] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 146.
- [33] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 146.
- [34] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 147.
- [35] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 147.
- [36] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 147 – 148.
- [37] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 34.
- [38] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 63.
- [39] Weil, S.: *La Connaissance surnaturelle*, c. d., s. 40.
- [40] Weil, S.: *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*. Paris: Gallimard (folio) 2013, s. 12.
- [41] Kríž píšeme s veľkým písmenom, keď toto slovo odkazuje na udalosť Kristovho ukrižovania a celú symboliku, ktorá sa na jej základe rozvinula.
- [42] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 180.
- [43] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 112.
- [44] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 114.
- [45] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 114.
- [46] Rilke, R. M.: *Elégie a rekviem*. Preložil M. Richter. Dunajská Lužná: MilaniuM 2003, s. 81.
- [47] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 116.
- [48] Pozri Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 146 – 147; Davy, M.-M.: *Encyklopedie mystiky I.*, c. d., s. 21.
- [49] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 146 – 147.
- [50] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 20. Pozri tiež Davy, M.-M.: *Encyklopedie mystiky I.*, c. d., s. 293 – 294.
- [51] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 75 – 76.
- [52] Citované in Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 76.
- [53] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 116.
- [54] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 117.
- [55] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 118.
- [56] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 128.
- [57] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 120.
- [58] Weilová, S.: *Tiaž a milosť*, c. d., s. 63.
- [59] Vetö, M.: *La Métaphysique religieuse de Simone Weil*, c. d., s. 69.

[60] Weil, S.: *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, c. d., s. 27.

[61] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 121.

[62] Guénon, R.: *Le Symbolisme de la Croix*. Paris: Éditions Véga 2010.

[63] Weilová, S.: *Duchovná autobiografia*, c. d., s. 121.

Tento text vznikol na Filozofickom ústave SAV ako súčasť riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0050/14 „Existencia, socialita a étos konania: fenomenologické výzvy a existenciálne súvislosti“.

Mgr. Andrej Záthurecký

Filozofický ústav SAV

Klemensova 19

813 64 Bratislava

andrej.zathurecky@gmail.com



Ján Gallik: *Slovenská katolícka moderna v stredoeurópskom kontexte*. Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre, 2015. 164 s. ISBN 978-80-558-0759-1.

Knižnú produkciu Jána Gallika nateraz uzatvára publikácia pragmatického charakteru *Slovenská katolícka moderna v stredoeurópskom priestore* (2015), autor však v krátkom čase za sebou vydal i ďalšie podnetné knihy - biograficko-interpretačnú prácu *Ján Haranta v literárnokritickom kontexte* (2011), monografiu *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež* (2014), edične pripravil zborníky *Pavol Strauss a katolícka moderna* (2014) a *Piráti krásy* (2015).

V centre pozornosti autora je pri najnovšej publikácii predovšetkým problematika slovenskej katolíckej moderny v kontextoch jej novších výskumov na Slovensku, ale i v snahe o komparatívnu súvzťažnosť v medziliterárnom kontexte. Ján Gallik sa v nej podujal aktualizovať kontextový invariant skúmanej problematiky, primárne pre potreby širšieho akademického vzdelávania (pragmatický rozmer publikácie vidieť i v jej závere - v zozname zosumarizovaných otázok k predmetu jednotlivých kapitol). Ako sám v publikácii pripomína, snažil sa „inovatívne a sumarizačne spracovať bohatý pramenný materiál o slovenskej katolíckej moderne (...), doplniť či korigovať niektoré nepresné informácie, ktoré sa dokonca objavili o danej literárnej skupine aj v *Dejinách slovenskej literatúry II.* (2009), zostavené Imrichom Sedlákom (...)“ (s. 8). Skúma genézu jej vzniku i formovania v literárnohistorických súvislostiach, sumarizačne približuje postupné etablovanie samotného pojmu (slovenská katolícka moderna) a jej kritické reflektovanie v kontextoch slovenskej literárnej vedy (J. Melicher, P. Zemanová, J. Pašteka, M. Bátorová, P. Liba...). Cielei aj na reflexiu podobných „dobových básnických iniciatív“ v susedných národných teritóriách (hlavne v Čechách a čiastočne i v Maďarsku) a poukazuje na ich niektoré vzájomné koreláty. Zaujímavé bude v budúcnosti priblížiť obdobný fenomén napr. v Poľsku i v krajinách bývalého východného bloku na Balkánskom polostrove. Za zvlášť prínosné považujem zvýraznenie nezanedbateľnej reflexie slovenskej katolíckej moderny v kontextoch širšieho európskeho rozmeru, dokonca i priezory názorov zahraničných literárnych vedcov (R. Kiss Szemán, M. Kučera, M. Pokorný, M. C. Putna).

Cennou časťou publikácie Jána Gallika sú interpretačné sondy do tvorby autorov slovenskej

katolíckej moderny. Ako prvého autor portrétovo približuje najväčšiu osobnosť tohto zoskupenia - Rudolfa Dilonga. Nezameriava sa však na analytické aspekty interpretácie konkrétnych Dilongových diel, jeho tvorbu ozrejmuje viac ako literárny historik v kontextoch literárnych i mimoliterárnych súvislostí; postoje literárnej kritiky kladie vzájomne do súhlasných i nesúhlasných stanovísk tak, aby to korešpondovalo s diskurzívnym pohľadom na skúmanú problematiku. Náhľad k Dilongovej exilovej tvorbe má výberový charakter.

Osobitnú pozornosť venuje v podobnej metodológii i ďalším autorom, napríklad premene poetiky a svetonázoru Pavla Gašparoviča Hlbinu, ovplyvnenej ideologickými determináciami po roku 1948. Rigoróznejší pohľad je nasmerovaný k vzostupu básnickej potencie a ekvilibristiky Jána Harantu, nanovo objavenej mimoriadne hlbavej symfónii konvertitu Pavla Straussa, mariologickému kultu a exulantskej túžbe po domove Gorazda Zvonického, Mikuláša Šprinca i Karola Strmeňa, ale všima si aj „zväčša nostalgický smútok“ (s. 62) a kontemplatívnosť P. Ušáka Olivu, Silanovo „zakotvenie v absolútne“ (s. 66), Veiglov celoživotný postoj hľadania Svetla. Pri Motulkovom portréte najviac pozornosti autor venuje potvrdzovaniu prítomnosti duchovno-kresťanských motívov v jeho básnickej a dramatickej tvorbe, orientovanej najmä na detského príjemcu. Tému Jozefa Melichera o zaužívaní pojmu *próza slovenskej katolíckej moderny* Ján Gallik nepotvrdzuje argumentačným pojmovým špecifikovaním, ale zaradením portrétov Jána Chryzostoma Korca (ktorého podľa vzoru P. Libu autor monografie priraduje k „velkým (stredo)európskym kresťanským mysliteľom“, s. 101) a epika Pavla Hrtusa Jurinu do tejto publikácie (zvýrazňujúc lyrizačné, ale i dokumentárno-beletristické tendencie jeho rurálnych próz). Týmto gestom potvrdzuje nutnosť v budúcnosti vyriešiť uvedený literárno-teoretický problém.

V nasledujúcej kapitole Ján Gallik načrtáva problematiku českej katolíckej literatúry v 20. storočí. Približuje kultúrnospoločenské súvislosti, ktoré viedli k literárnemu presadeniu sa Jaroslava Durycha, Václava Renča a Jana Čepa - informačne nasýtené reflektuje ich tvorivé aktivity i biografické osobitosti, poukazuje na tlačové orgány, ktoré poskytovali uvedeným autorom publikačný priestor - s cieľom zvýraznenia ich nielen konfesionalnej, ale hlavne spirituálne ladenej tvorby.

Piata kapitola analyzovanej monografie má komparatívny ráz. J. Gallik v nej poukazuje na inšpirovanosť Silanovej memoárovej prózy *Dom opustenosti* prózami Jakuba Demla *Hrad smrti* a *Tanec smrti*, tiež i na paralely tvorby Jana Zahradníčka a Jána Harantu. V prvom prípade autor komparáciu uzatvára konštatovaním, že „vo vybranej prozaickej tvorbe Jakuba Demla, ako aj v románe Janka Silana, tak možno skutočne nájsť výraz duševnej samoty a utrpenia ľudského ducha“ (s. 129), v druhom sumarizuje, že Zahradníčkovu „poéziu s poéziou teológa Jána Harantu beztak úzko spája znovuobnovovaný úžas nad tým, že existuje Boh, tajomstvo Najsvätejšej Trojice, eucharistia, spoločná vina - dedičný hriech, sila a nezastupiteľné orodovanie Panny Márie u svojho Syna za celé ľudstvo“ (s. 141).

Posledná kapitola reflektuje tvorbu slovenskej katolíckej moderny v českom preklade. Tu sa zameriava hlavne na tvorivé aktivity húževnatého obdivovateľa slovenskej literatúry, Martina Kučeru, zosobnené do podoby dvoch antológií slovenskej poézie *Blýskání nad Tatrou* (2002) a *Mor ho!* (2004). Zvýrazňuje pragmatiku a estetiku Kučerových výberov, zaujíma uznanlivý postoj k poetológii i výrazu jeho básnických prekladov. Súčasťou tvorivej iniciatívy Martina Kučeru bol v spomínanom období i jeho osobitý preklad Motulkovej alegoricko-apokalyptickej poetickej skladby *Čas Herodes* (2003). V poslednom období sa podľa vzoru Jána Gallika zameral autor i na novoobjavenú lyriku a epiku Jozefa Tótha.

Monografická práca Jána Gallika je dobrým príkladom toho, ako reflektovať slovenskú katolícku modernu v kontextoch geoliterárneho priestoru strednej Európy. Môže byť zároveň výborným stimulačným a iniciačným prvkom k opakovanej lektúre textov autorov katolíckej moderny na Slovensku, k celostným či čiastkovým výberom ich tvorby, reediciám, prípadne podnetom k čiastočnému literárnohistorickému prehodnocovaniu naoktrojovanej estetiky, vymodelovanej

dobovým ideologickým úzom, ktorého váha neraz i dnes zásadne ovplyvňuje tvorcov moderných dejín slovenskej literatúry.

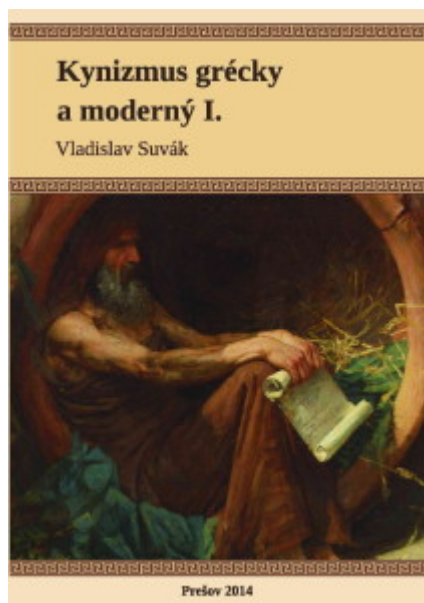
PhDr. Jozef Brunclík, PhD.

Katedra slovenskej literatúry FF UKF v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

jbrunclik@ukf.sk



Vladislav Suvák: *Kynizmus grécky a moderný I.* Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity 2014, 121 s.

Kynické hnutie je v stredoeurópskom, ale najmä v slovenskom filozofickom a kultúrnom priestore veľkou neznámou. Pri prehľade učebníc, ale aj akademických prác zaoberajúcich sa antickou filozofiou sme väčšinou konfrontovaní s tradovaným dôrazom kladeným na postavy Sókrata, Platóna, Aristotela alebo so všeobecnejším rozdelením antiky do troch, resp. štyroch období (predsókratovské, klasické, helenizmus, rímske) či klasifikovaním antických mysliteľov do jednotlivých škôl (milétska, eleátska, platónska, peripatetická, stoická atď.). Dôsledkom takéhoto pedagogického prístupu je potom to, že originálnym antickým prúdom, akým bolo aj kynické hnutie, sa nedostáva veľa priestoru.

Kniha *Kynizmus grécky a moderný I.* predstavuje sumarizáciu kurzu, ktorý sa už niekoľko rokov vyučuje na Inštitúte filozofie na Prešovskej univerzite v Prešove. Úlohou knihy/kurzu je uvedenie študenta do terminológie a hlavných problémov kynického hnutia z historickej, ako aj systematickej perspektívy. Napriek tomu, že systematická perspektíva bude obsahom druhého dielu, v prvom diele nie je úplne vypustená.

Kniha je kritickou analýzou interpretačných prístupov k historickému výskumu ako takému. Hlavným interpretačným prístupom, s ktorým sa kurz vyrovnáva a voči ktorému sa vymedzuje, je Heglovo čítanie dejín, pre ktoré je charakteristické kladenie dôrazu na idey.

Podľa takéhoto čítania sa pri dejinnom skúmaní kladie dôraz predovšetkým na „veľké“ idey, platné aj mimo historického kontextu, v ktorom boli vytvorené či vypovedané. Cez takúto prizmu stanovuje Hegel ako základné postavy filozofie Platóna a Aristotela, ktorých myšlienky transcendujú kultúrno-historický kontext svojho vzniku. V dôsledku tohto všeobecne akceptovaného prístupu bolo kynické hnutie vytlačené na perifériu záujmu historikov. Dôvodom bola aj skutočnosť, že od predstaviteľov kynizmu sa nám nezachovalo žiadne systematické dielo (v porovnaní s Platónom a Aristotelom) a vieme o nich iba z „druhej ruky“ – zo svedectiev doxografov, referencií u Platóna a Aristotela atď. Tieto odkazy nám predstavujú kynikov ako tých, ktorí nepísali veľké diela, ale naopak svoje filozofické postoje praktizovali, čo je však z pohľadu dejín ideí irelevantné. Kynik svoje myšlienky

žije, praktizuje priamo v živote, nepotrebuje ich zaznamenávať, lebo iba tá myšlienka, ktorá sa realizuje „v žitej“ forme, je skutočnou myšlienkou. Takýto prístup však spôsobuje ťažkosti pri historickom bádani po skutočnej podobe kynického hnutia. Autor publikácie si jasne uvedomuje základné ťažkosti, ktoré sú v historických správach o kynikoch prítomné. Správy doxografov sú v mnohých rozmeroch prispôbobe určitým a veľmi konkrétnym zámerom, často vzdialeným pôvodnému kontextu. V helenistickom období napríklad nebolo tajomstvom, že mnohé školy sa snažili svoje filozofické prístupy legitimizovať Sókratovou autoritou. Pre uskutočnenie tohto zámeru predstavovalo kynické hnutie najlepší nástroj, pretože z hľadiska doxografickej tradície bol priamy žiak Sókrata, Antisthenés, považovaný za zakladateľa kynizmu. Naznačené úskalia autor reflektuje, v čom sa napokon odzrkadľuje aj jeho precízny výklad metodologických prístupov k problematike a architektonike knihy.

Kniha je štruktúrovaná do dvoch hlavných kapitol. Prvá časť (*Kynizmus ako kultúrne hnutie*) pozostáva z troch podkapitol (*Raný grécky kynizmus a jeho vplyv na Helenistické myslenie; Kynizmus v období rímskeho cisárstva a Kynizmus ako škola?*). Druhá kapitola je nazvaná *Diogenés: etika bez morálky*. Samo pomenovanie jednotlivých (pod)kapitol naznačuje spôsob, akým sa s tematizovanou problematikou zaobchádza. Prvá kapitola sa v mnohých bodoch pridrižiava základného problému spojeného s kynickým hnutím – konkrétne s jeho „vypočítavým“ nakladaním zo strany rímskych doxografov. Pri interpretáciách kynického hnutia sme odkázaní na neustále vymedzovanie sa voči prameňom a obdobiam, z ktorých svedectvo čerpáme. Autor publikácie využíva najmä lexikálnu analýzu, pri ktorej sa nepridržiava výlučne technického či doslovného prekladu; definíciu daného termínu vždy zasadzuje do širšieho kultúrno-historického kontextu. Čitateľ je tak dostatočne informovaný o gréckom význame slov kynik a kynizmus (ὁ Κυνικός), cvičenie (*askésis, ἀσκησις*), škola (*hairesis, αἵρέσις*), prax (*praxis, πραξις*) atď. Dôsledkom výkladu týchto termínov sa čitateľovi otvára priestor pre lepšie porozumenie samotnému kynizmu a jeho filozofickým, prípadne životným princípom. To predstavuje hlavný motív pre uvádzanie pramenných citácií v gréckom jazyku – čitateľ je tak vystavený možnosti nahliadnuť na referenciu v pôvodnom znení, čím ho text následne motivuje k aktívnej práci s ním. Aktívne čítanie textu taktiež umocňuje množstvo odkazov na sekundárnu/interpretačnú literatúru, ako aj početné a rozsiahle odkazy pod čiarou – upresňujúce historické, kultúrno-politické, metodologické a interpretačné okolnosti. Všetky tieto metodologické a interpretačné metódy sú obsiahnuté v celej knihe a jej jednotlivých kapitolách.

Autor reflektovaním širokého spektra cudzojazyčnej interpretačnej literatúry poukazuje na aktuálnosť a záujem o kynizmus na zahraničných univerzitách. Jeho zámerom nie je podať vyčerpávajúci systematický a historický výklad, ale predovšetkým načrtnúť základné charakteristiky kynizmu ako samostatného filozofického prúdu. Informatívny charakter knihy má zároveň podnietiť čitateľa k ďalšiemu štúdiu danej problematiky, ktorá sa v súčasnom myslení dostáva čoraz viac do popredia. Napríklad neskorý Foucault sa v prednáškovom cykle *The Courage of the Truth* venuje práve kynizmu a kynickej parrhesii. Medzi ďalších obdivovateľov kynického dedičstva patrí tiež Peter Sloterdijk s dielom *Kritika cynického rozumu*. Autor publikácie sa teda nesnaží o vzkriesenie neaktuálneho problému, ale naopak ponúka krátky exkurz do historickej epochy, v ktorej kynizmus predstavoval popredné miesto v spoločenskom dianí gréckej polis.

Obsahom knihy je taktiež prehľad *Orientačné témy seminárov*, ktorého autorkou je Lívia Flachbartová (absolventka doktorandského štúdia pod vedením Vladislava Suváka). Tento prehľad má čisto usmerňujúcu funkciu, pomocou ktorej sa študenti ľahšie dokážu zorientovať v rozsiahlom korpuse diel venujúcich sa kynizmu a jeho dedičstvu. Tento prehľad je vynikajúcim návodom na historické a systematické mapovanie danej problematiky.

Aj napriek autorovmu zámeru adresovať knihu *Kynizmus grécky a moderný I.* ako učebnicu študentom filozofie a etiky autorský úmysel samotná kniha v mnohých bodoch prekonáva a stáva sa praktickým prostriedkom ako pre laických záujemcov o danú problematiku, tak aj pre samotných

akademických pracovníkov.

Mgr. Štefan Kolšovský

Inštitút filozofie

Filozofická fakulta

Prešovská univerzita

Ul. 17. novembra 1

080 01 Prešov

kolsovsky.stefan@gmail.com



Gabriela Šárníková, Peter Tavel: *Amour de développement de l'homme - L'amor et sa dimension spirituelle, philosophique, psychologique et pedagogice / Love and Development of Human Being - Spiritual, Philosophical, Psychological and Pedagogical Dimension of Love*. Fribourg: S.É.C.T, 2015. 230 s. ISBN 978-2-8399-1548-9.

Publikace Gabriely Šárníkové a Petera Tavela je věnována fenoménu lásky, která je nejvyšší a zároveň nejhlubší hodnotou lidstva. Autoři téměř vyčerpávajícím způsobem vyhledali a zpracovali tuto rozsáhlou tematiku a přitom zdařile využili velké množství odborné literatury i odborných článků. Ve své publikaci představili lásku a její podoby z pohledu humanitních věd a své úsilí věnovali i spirituálnímu pohledu na lásku. Hlavním cílem práce je hloubková analýza a podrobné představení fenoménu láska. Je možno konstatovat, že práce tento cíl zcela splňuje. Práce na příkladech života známých i méně známých osobností podává ucelený pohled do celé problematiky a co do rozsahu a preciznosti je významným přínosem pro všechny, kdo jsou pro prožívání lásky zcitlivěni a touží po jejím hlubším poznání.

První kapitola díla je věnována dimenzím a projevům lásky. Zde autoři prezentují základní vlastnosti lásky, která je darující, oceňující a zároveň přijímající. Popisují zde i jednotlivé modifikace lásky. V období antiky i ve středověku byla láska vnímána ve více dimenzích. Erós jako láska vášnivá, storgé jako láska něžná nebo i rodičovská, agapé jako láska pečující a starostlivá a filia jako láska přátelská. Láska je projeována vzájemnou náklonností a blízkostí. Při prožitku náklonnosti člověk prožívá pocit uvolněnosti a uspokojení plynoucí ze vzájemného vztahu. Blízký člověk je velkou oporou i zdrojem jistoty pro toho, kdo se zmitá v nejistotě a v pochybnostech nebo prožívá těžké období života. V první kapitole jsou dále prezentovány i vlastnosti lásky. Je to především upřímná starostlivost a péče rodičů i dalších osob. Je to zodpovědnost, která, pokud ji rodiče mají, je postupně u jejich dětí v rámci výchovného procesu rozvíjena. Je to dále vzájemná úcta, která u dítěte rozvíjí otevřenost pro duchovní hodnoty i budování vlastní sebeúcty. Je to také laskavost, která se projevuje pozorností ke druhým lidem a vytváří kultivované prostředí ve vzájemném spolužití. Je to i trpělivost, která člověku pomáhá zachovat klid i rozvahu a vytrvat v pozitivních postojích. Trpělivost je zde chápána také jako nezlomnost ducha v tížích života.

Ve druhé kapitole autoři představují pojetí lásky u některých významných starověkých i středověkých myslitelů a filosofů. Nejdříve je představena Platónova koncepce lásky jako touha dosáhnout dobra i kontempace lásky. Podle Platóna je přátelství i láska nejen vzájemným vztahem, ale také touhou po společném dobru. U Aristotela je láska pojímána jako přímý vztah člověka ke

druhému člověku i jako nezištné přátelské pouto. Pokud by člověk toužil ve vztahu k druhému jen po užitku nebo rozkoši, nešlo by pak o skutečné přátelství. Dobří lidé vytvářejí přátelství ne kvůli vlastnímu prospěchu, ale především kvůli přátelům samým. Hloubka nebo i míra přátelství závisí na tom, jaký vztah má člověk k sobě samému. Druhá kapitola je zakončena pojetím lásky u papeže Jana Pavla II., který hovoří lásce jako sebedarování jednoho člověka druhému. Láska je podle něj nejplnější realizací všech možností, které jsou v člověku.

Třetí kapitola podává podrobný obraz o nábožensko-spirituálním chápání lásky. Tato kapitola rozebírá otázky náboženského života člověka a popisuje pojem lásky ve Starém i Novém zákoně. V křesťanství je spiritualita chápána jako životní styl inspirovaný Duchem svatým. V religionistice je pak spiritualita chápána jako způsob života, kdy člověk prožívá bytostní povznesení nad všedností dní a ve kterém vyhledává a nachází hluboké zážitky. Náboženský rozměr života je spojený se schopností ptát se – odkud přicházím a kam jdu. Člověk v touze poznat základ své existence hledá pramen a cíl, který dává jeho životu smysl. Když člověk pozná, že pramenem jeho života je Bůh, že ho stvořil z lásky a je v dialogu s ním, touží se s ním spojit. Výchova k víře v Boha vede k získání důvěry a rozvíjení vztahu k vyšší bytosti a tento vztah se tvoří na základě vztahů dítěte k osobám jemu blízkým. Třetí kapitola je uzavřena pohledem na lásku z teologického hlediska. Teologická ctnost lásky je darem od Boha a umožňuje člověku konat v nadpřirozené rovině. Do této roviny povznesl člověka Bůh a tak se mohl vytvořit oboustranný vztah. Bůh dává člověku podíl na své přirozenosti. Je to projev Boží dobroty a velkorysosti.

Čtvrtá kapitola se věnuje lásce ze zorného úhlu psychologie. Velmi zdařile jsou zde podána jednotlivá pojetí lásky u některých významných psychologů a myslitelů. Podrobně jsou zde zmapovány i poznatky některých křesťansky orientovaných psychologů. Podle Ericha Fromma je nejhlubší potřebou člověka milovat druhé. Láska je aktivní silou v člověku, která proráží bariéry, jež dělí jedince od druhých lidí a sjednocuje ho s druhými. Láska působí, že člověk překoná pocit izolace a odloučenosti a dokáže milovat bez podmínek. Je zde také uvedena teorie Viktora Emanuela Frankla, který lásce dává duchovní rozměr. Láska je milostí a darem. Pro toho, kdo miluje, je milovaná osoba nenahraditelná a nezastupitelná. Čtvrtá kapitola je zakončena koncepcí Jamese Dobsona, který zdůrazňuje laskavou a přitom důslednou neústupnost lásky při řešení manželských krizí.

Pátá kapitola rozebírá oblast modelů lásky v edukační teorii i praxi. V první části této kapitoly je popsána láska v kontextu humanistické a personalistické pedagogiky. V další části jsou velmi fundovaně podány pohledy na křesťanskou edukaci i dimenze lásky. Upřímně prožívanou láskou nejen potvrzujeme poznané dobro, ale zároveň i dobro druhých osob. Láska dvou osob je základem společenského pořádku a konečným, optimálním modelem společenských vztahů. V závěru páté kapitoly je vhodným způsobem zdůrazněno, že každý člověk – dospělý i dítě – potřebuje lásku. Tato láska má být spojena s laskavostí, důsledností i s jistou mírou přísnosti tak, aby děti pochopily i niterně přijaly, že je rodiče mají upřímně rádi.

Publikace Gabriely Šárníkové a Petra Tavela je po stránce obsahové i formální na vynikající úrovni a zcela splňuje sledovaný cíl prezentovat fenomén lásky, která je nejvyšší hodnotou každého člověka i celého lidstva. Publikace může být s úspěchem využita pro učitele humanitních oborů, pro vychovatele i pro všechny, kdo upřímně chtějí rozvíjet dynamiku lásky ve svém osobním i společenském životě.

doc. Dr. Rudolf Smahel, Th.D.

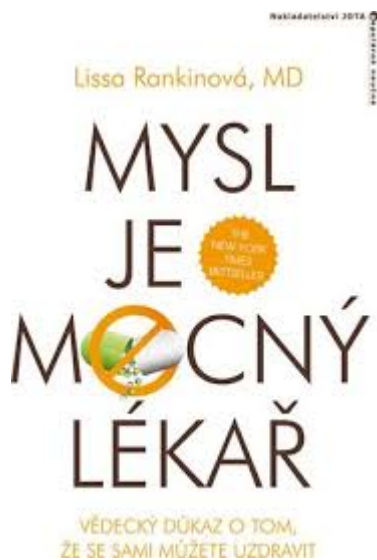
Katedra křesťanské výchovy

CM teologická fakulta UP

Univerzitní 22

771 11 Olomouc

rudolf.smahel@upol.cz



308 s.

Rankinová, Lissa: *Mysl je mocný lékař*. Brno: Nakladatelství JOTA, 2014,

Americká praktizujúca lekárka Lissa Rankinová predstavuje v recenzovanej monografii zabudnutú múdrosť, ktorá hovorí o moci človeka nad vlastným zdravím. Ako sama uvádza, túto myšlienku prevzala od súčasných psychosomatických lekárov aj liečiteľov. Samotná autorka sa v U.S.A. navyše pokladá za vodcovský hlas novej generácie tzv. osvietených lekárov, snažiacich sa o zohľadnenie vedeckých dôkazov s predstavou spojenia mysle a tela.

Napriek tomu, že veda a zdravotná technika za posledné storočie rapidne pokročili vpred a človek sa môže tešiť z ich výhod a objavov, neustále žijeme v čoraz väčšom strese a úzkosti a ďalších psychosomatických problémoch. Túto skutočnosť nemôžeme opomenúť, skôr naopak. Existuje však nejaký účinný liek, ktorý by nám pomohol? Rankinová v monografii predpisuje v celku zaujímavý a zároveň triviálny recept, ktorý by sa dal napísať veľmi jednoducho: „Zmeňte svoje myslenie a zmeníte svoje správanie. Zmeňte svoje správanie a zmeníte biochémiu svojho tela.“ Ak by sme sa tejto koncepcie pridržiavali, potom by samotná myseľ bola tak pôvodcom choroby ako aj zdravia. Naše pocity, názory a myšlienky by mohli nejakým spôsobom ovplyvniť bunky v tele. Je ale v našej moci uzdravovať svoje telo iba zmenou myšlienok a emócií? Ochorejeme, keď budeme nezdravo myslieť?

Autorka sa čitateľov na podklade najnovších vedeckých poznatkov a publikovaných klinických štúdií snaží presvedčiť o veľkom množstve regeneračných schopností v našom tele. Sama ako vyštudovaná a stále pôsobiaca lekárka priznáva, že skôr, ako prijala tento koncept novej liečby, potrebovala zozbierať, preštudovať a vedecko-skeptickým pohľadom nájsť nejaký hmatateľný dôkaz a následne ho overiť.

Kniha je rozdelená na tri kapitoly. V prvej predstavuje vedecky overiteľné fakty predloženého argumentu, že myseľ je schopná fyziologicky meniť telo prostredníctvom silnej kombinácie pozitívnej viery a pomocou správnych poskytovateľov zdravotnej starostlivosti. V druhej časti autorka popisuje, ako môže schopnosť mysle meniť fyziológiu tela výhradne na základe životných rozhodnutí. Tu radí

predovšetkým rozhodnutia vo veciach, vzťahoch, práce, financií, tvorivosti, ale aj samotný, či už bude optimistický alebo pesimistický postoj k životu. V závere tretej časti nám predstavuje radikálne nový, akýsi „wellness“ model a plán nášho uzdravenia. Pre odborníka, ale aj laika môže byť prínosné oboznámiť sa v závere knihy so zoznamom štúdií, z ktorých čerpala.

Rankinová stavia zásadne argumenty na efekte placebo a noceba, čo je opak placebo. Pojem placebo pochádza z latinčiny a znamená „budem sa páčiť, poteším.“ Nadväzuje na staronovú myšlienku využívania placebo v klinickej praxi už v 19. storočí, v súvislosti s inertnými liečivami na upokojenie u neurotických pacientov. Ide v podstate o predstieranú liečbu, spočívajúcu napríklad v podaní cukrovej tabletky, injekcie slanej vody či falošného chirurgického zákroku. Placebo sa pomerne často využíva v moderných klinických testoch, aby sa dokázalo, či sú konkrétny liek, operačný zákrok alebo metóda de facto efektívne. Vedecké štúdie musia dokázať, že liečebný účinok testovaného lieku alebo operačnej metódy prevyšuje liečebnú silu placebo. Pokiaľ sa ukáže, že liek či zákrok účinkuje lepšie ako placebo, potom ho odborná verejnosť pokladá za účinný. Keď taký nie je, nebude kontrolnými orgánmi schválený a predpisovanie takýchto liekov je porušením zásad medicíny. Rankinová je práve vďaka spomínanému efektu placebo presvedčená o názore, že myseľ môže účinne a uzdravujúco ovplyvňovať telo. Ak sa určite vzorke ľudí pri klinických testoch uľaví, napríklad od bolesti, je to preto, že veria, že užívajú skutočný liek alebo sa podrobujú lekárskemu zákroku. V takom prípade by ich reakcia bola spustená výlučne myslou a potvrdzovala by, že pozitívna viera môže zmierňovať príznaky choroby.

V ďalšej kapitole sa jej výskum zameriava na hľadanie dôkazu, že sa efekt placebo neodohráva len v hlave a že naše presvedčenie skutočne mení fyziológiu tela, ktorého reakcie by sa dali dostatočným spôsobom merať a sledovať. Autorka podáva päť možných vysvetlení placebo efektu: po prvé, pacient zaznamená symptomatickú úľavu a prejaví sa u neho fyziologická zmena, pretože si myslí, že tomu tak bude. Po druhé, efekt placebo môže fungovať veľmi podobne ako klasický podmienený reflex. Po tretie, účastníci klinických testov využívajú synergicky emocionálnu oporu, autoritu lekára. Pri štvrtom význame by dôvodom pacientovej úľavy mohla byť iná metóda liečenia vykonávaná súkromne. Posledné vysvetlenie sa opiera o spontánnu remisiu, keď choroba odíde sama.

Ako je to však s fyziológiou placebo efektu? Pre Rankinovú tkvie možné vysvetlenie v tom, že naše telo je evolučne vybavené tzv. stresovou reakciou, známou pod heslom „bojuj alebo utekaj“. Ide v podstate o sebazáchovný mechanizmus, ktorý sa aktivuje v momente, keď mozog postrehne nebezpečie. V takom prípade, ak myšlienka alebo emócia v mysli spustí uvedenú sebazáchovnú reakciu, typickým podnetom býva emócia strachu. Aktivuje sa hypotalamo-hypofýzo-adrenokortikálna os, čím dôjde k nadmernej stimulácii sympatického nervového systému a prudko sa zvýši hladina stresových hormónov kortizolu a adrenalínu. Pri trvalo zvýšenej hladine uvedených hormónov sa časom môžu objaviť fyzické príznaky, keď telo bude náchylnejšie na choroby. Ak chce prepojiť autorka svoje tvrdenie o pozitívnom vplyve mysle na telo, musí ho potvrdiť vysvetlením pôsobenia relaxačnej reakcie v našom tele. Pri nej stresové hormóny poklesnú a začnú sa tvoriť zdraviu prospešné hormóny, aktivuje sa parasympatický nervový systém. Organizmus sa vráti do homeostázy a v tomto uvoľnenom stave sa môže zregenerovať. Mysleľ a telo spolu komunikujú pomocou hormónov a neuroprenášačov, ktoré vznikajú v mozgu a následne predávajú signály iným častiam tela.

Aj keď autorka sama uvádza, že myšlienky a pocity môžu spôsobovať zmeny na úrovni somatického tela, presnejšie nevysvetľuje, akým spôsobom by sa to malo diať. S určitosťou však môžeme povedať, že Rankinová nie je predstaviteľkou fyzikalizmu, podľa ktorého neexistujú mentálne entity a mentálna činnosť by bola plne vysvetlená iba v pomoci biologických termínov neurónov a synáps a ich elektrochemickými prepojeniami.

Cieľom autorky určite nie je vytvoriť a posudzovať nové teórie z kognitívnej filozofie. Sama priznáva,

že medicína je pre ňu duchovné poslanie, schopné dotýkať sa srdc ľudí.

Myslím si, že prínos jej knihy nie je ani tak v predložení čo najviac zdokumentovaných vedeckých štúdií, ale skôr v pochopení vzťahu ľudského tela a mysle ako jednotného celku a ich prepojenia.

Monografia zreteľne patrí medzi populárno-náučné diela a je určená širokej predovšetkým laickej verejnosti. Ide zároveň o akýsi manuál ako „natrénovať“ svoju myseľ, napr. formou meditácie.

Sylvia Švecová
študentka filozofie TU, FF v Trnave
levanalv@gmail.com



Julia Zehová: *Hráčský instinkt*. Praha: Odeon 2006. 448 s.

Spochybníť provokatívny filozoficko-ideologický význam románu Juli Zehovej pre praktickú filozofiu Friedricha Nietzscheho považujeme v súčasnosti takmer za nemožné – z hľadiska umeleckého, ale aj mysliteľského a utvárajúceho svetonázor.

Hlavnú dejovú líniu románu tvorí príbeh odohrávajúci sa medzi dvomi študentmi: príliš mladou a samotárskou Adou a „mafistofelským“ Alevom. Z ich posadnutej závislosti a nihilistického postoja k svetu vyplýva túžba po činoch, ktoré prekračujú hranice normatívnej morálky, ľudskej empatie a predpokladaného ľudského konania v hraničných situáciách. Za svoj cieľ si náhodne vyberú učiteľa literatúry a telesnej výchovy Smutka, ktorého Ada na Alevov príkaz zvedie. V nasledujúcej hre „pravnci nihilistov“ skúmajú na jednej strane vôľu jednotlivca konať nevypočítateľne a na strane druhej medze svojich hráčskych schopností a individuálnych kombinatorických možností.

Hráčsky inštinkt sa začína Cicerovým citátom: „Summum ius, summa iniuria“ – Najvyššie právo, najvyššie bezprávie, ktorý naznačuje charakter celého „semifilozoficko-sociologického“ diela, akoby udával smer vývoja príbehu. Zehová sa vyžíva v paradoxoch, ktoré dokáže doviest do extrému a brilantne ich spracovať. Je to akýsi jej vlastný modus operandi; podobné to bolo aj v autorkinom debute *Orli a andělé*, i keď v menovanej prvotine bolo ešte zreteľne cítiť spisovateľkinu opatrnosť, pri ktorej sa doslova „bála“ hrať sa s čitateľským publikom tak, ako neskôr v románoch *Hráčsky inštinkt*, *Temná energia* či *Pod vodou*.

Ľudstvo vstúpilo do nového, sofistikovanejšieho veku morálnej vyspelosti. To je dôvod, kvôli ktorému sa normatívna, náboženská etika a antropológia natolko odlišujú od antropológie a etiky, ktorú nám v románe *Hráčsky inštinkt* predstavuje Zehová. Všetky doterajšie učenia o mravnom konaní človeka, jeho motívoch a dôsledkoch neodpovedajú na fundamentálne otázky človeka tápajúceho v horizontoch svedomia bijúcich sa s horizontmi moci, ktoré svedomie, naopak, vyčleňujú. Ľudstvo sa predsa nestalo morálne lepším, nevystúpilo bližšie k Bohu, práve naopak – postnietzscheovské pokolenie Boha zabilo a pochovalo, jeho duša sa tak stala nekonečne zložitejšia a jeho (seba)vedomie vygradovalo do (seba)vedomia ľudstva budúcnosti, ktoré Zehová príznačne nazýva pokolením „pravnikov Nietzscheho nihilistov“.

Doterajšia duša, tak ako ju klasifikuje stredoveké kresťanstvo, poznala hriech, sankcie za previnenie voči pravidlám ukladal sám diabol, podriadený Bohu – najvyššiemu Sudcovi. Stará duša nepoznala inkarnáciu človeka do Boha, zabúdala na otázku pýtajúcu sa po moci, ktorú autorka skúma a explanuje na neštandardnej hre študentov s pedagógom. Zlo bolo doposiaľ prosté a explicitne pojaté, nové zlo je problematickejšie, a to hneď z viacerých uhlov pohľadu. Najmarkantnejší problém vidíme v samotnom určení zla: nevieme, či je v románe zlo skutočne zlom, či román o zle vôbec pojednáva – totiž nie sú zadané žiadne normatívne kritériá na jednoznačné určenia, ktoré by mali právo

prehlásiť: „toto je dobro“ a „toto je zlo“. Nietzsche ako parciálny dialektik tvrdí, že dobro a zlo sú dva póly jednej substancie, že majú spoločný základ a až Zarathustrom započalo akési lámanie nelámatelného celku. To on rozdelil jednotnú entitu na dva póly. „Neexistuje žiadne pre a proti, žiadny dôvod pre pravú alebo ľavú stranu. (...) To, čomu ľudia dennodenne hovoria rozhodovanie, nie je nič iné než dobre naštudovaná hra“ (s. 140 - 142).

Zehová pozná Nietzscheho morálku, no okrajovo pakuje aj s Kantom. Podobne ako napríklad Dostojevskij si uvedomuje, že človek je neúnosne slobodný (v istom zmysle ako Boh) a že oná sloboda je vo svojej podstate tragická. Človek ju nosí ako bremeno. Jeho utrpenie spočíva práve v tom, že možností je neúrekom a nech sa človek rozhodne akokoľvek, v konečnom dôsledku na rozhodnutí nezáleží. Rozhoduje sa, aj keď sa nerozhodne, pretože rozhodnúť sa nerozhodnúť je paradoxne tiež rozhodnutím. Sloboda človeka privádza k pasívnemu nihilizmu, kedy človek veci necháva už len voľne plynúť a čaká na smrť. Zehovej postavy sa pokúsia pasivite vyhnúť, rozhodnú sa stať niekým iným, niekým, kto slobode v tomto zmysle nepodlieha - zahrajú sa na Boha. Stanú sa tak slobodnými bytosťami v odlišnom, v tom „pravom“ zmysle slova. Ľudská duša sa stáva Bohom opustená, morálkou oslobodená: „Verte mi, že sa o svoju dušu zaujímam rovnako málo ako o vašu alebo akejkolvek inej osoby. Dokonca ani neverím v jej existenciu“ (s. 419), vyhlasuje Ada a dodáva: „duša je meno pre povestnú snahu povzniesť sa nad svet predmetov. (...) Ja nepotrebujem dušu. To, čo by mohlo utrpieť ujmu, u mňa neexistuje“ (s. 420).

Zehová nám ukazuje novú náboženskú, no nie religióznu skúsenosť. *Spieltrieb* predznamenáva nielen krízu, ale aj neodvratné stroskotanie humanizmu. Po nej, a vlastne po Nietzscheho vražde Boha, už nie je možný návrat k humanizmu a prekonanej normatívnej (v tomto prípade kresťanskej) etike. Do úvahy prichádza už len jeden smer, ktorým sa ľudstvo bude definitívne uberať. Poputuje cestou k „Bohočloveku“, teda k Nietzscheho nadčloveku, ktorý opovrhuje morálkou slabých. Na obyčajnej, „ľudskej“ úrovni sa ďalej nedá zotrvať. Nietzsche, ako Zehová v románe naznačuje jasným vymedzením intelektuálne vyspelých nadštvárov oproti bezduchým „pedagógom bez tváre a identity“, chce človeka prekonať ako neúspešné štádium vývoja ľudstva, ako hanbu a omyl Boha. Dá sa povedať, že posledné hranice humanistickej svojvôle znamenajú smrť človeka v Bohočloveku - človek už nebude znamenať viac ako ničotnosť. Vláda humanizmu bola vládou priemernosti, o ňu hráči nemôžu javiť záujem, pokiaľ chcú vyhrať.

Medzi Nietzsche a Zehovou badáme jeden významný rozdiel. Zehová ako sudkyňa do dôsledkov skúma pokušenie človekobožstva, no je jej známa aj jeho odvrátená tvár. Na konanie protagonistov hľadí cez optiku spravodlivosti. Nietzsche optiku spravodlivosti považoval za chorý, ničotný dôsledok morálky otrokov. Jeho idea nadčloveka mala byť jednoducho pokrokom ľudstva, logickým a prirodzeným vyústením racionálnej evolúcie. V *Hráčskom inštinkte* človek zostáva zachovaný do konca. Nietzsche okrem Boha zabíja aj človeka, pochováva ho v nadčloveku.

Kresťanstvo ideu človeka uchováva. Existencia človeka predpokladá existenciu Boha, no existencia Boha nedeterminuje existenciu človeka. Nietzsche tak možno vychádzal z nesprávnej premisy a jeho Bohovražda tak mohla mať len symbolický význam. To však pre Zehovú nemusí predstavovať problém - za predpokladu, že sa románom snaží len poukázať na etické dôsledky Nietzscheho voluntarizmu: vraždou Boha sme zabili tiež človeka a v zákopoch týchto dvoch veľkých ideí nenápadne rastie Antikrist.

Zehová má prítomnosť a potrebu normatívnej morálky na zreteli počas vývoja celého príbehu odohrávajúceho sa na stránkach románu o strate hodnôt, napriek skutočnosti, že morálka u hrdinov nehrá žiadnu rolu. Dá sa jej román o nihilizme považovať za obranu človeka? Jestvujú prirodzenosti dve - božská a ľudská alebo majú spoločný menovateľ spadajúci pod jednu entitu?

Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave
Nám. J. Herdu 2
917 01 Trnava
majka.jakubekova@gmail.com

Sústredenosť, citlivé zobrazovanie okolitých javov, ich analytické rozvrhovanie a pomenovanie, práca s elementárnym fyzickým zážitkom, premena prostredia v záujme skoncentrovania vnímania diváka – to sú iba niektoré z charakteristík, ktoré považujem za podstatné v tvorbe výtvarníka Juraja Gábora (1985). Rôznorodosť naznačených pojmov je možné sústrediť do dvoch hlavných stratégií, ktoré sa javia ako trvale uplatňované v rámci autorovej tvorby.

Prvou z nich je záujem o prostredie, v ktorom autor tvorí, kontextualizácia jeho prvkov a javov. Nie radikálna a trvalá premena, skôr drobné vymedzenie, vychýlenie, vizuálne re-organizovanie. K tejto stratégii dochádza nielen v záujme uvedomenia si základných vlastností a kvalít miesta, ale aj v záujme dekódovania toho, čo tieto kvality môžu vyvolať, ako usporadúvajú ľudské vnímanie. Samotný priestor, v ktorom Gábor pracuje, sa tak stáva vždy základnou prepozíciou vzniku diela.

Druhým momentom je vnášanie „umelého“ princípu, práca s fikciou, alúziou, vymazávaním, redefinovaním. Autor tak odstránením, doplnením, inscenovaním navodzuje situáciu, ktorá podnecuje k reaktivite, stimuluje vnímanie diváka k uvedomovaniu si vzťahových či funkcionálnych súvislostí. Konceptualizmus autorovej práce vidím práve vo vytváraní situácie, skoncentrovaní vnímania spôsobom, ktorý vedie k narúšaniu tradičného, konvenčného myslenia a aktivuje myslenie kritické, reflexívne.

Všeobecný charakter výpovede je dobré priblížiť a ilustrovať na základe vybraných príkladov z autorovej tvorby. V projekte *Sen o UNC 060* (2009) využíva autor nájdené linoleum z priestoru železničnej stanice v Banskej Štiavnici ako formu fosílie, odkazujúcej k histórii miesta, k výstavbe Trati mládeže z 50. rokov 20. storočia. Nájdenú „skutočnosť“ posúva kresbou (linoryt) do podoby zjaveného „sna“ robotníkov o novom, dokonalejšom stroji. Na ploche linolea ako „platforme“ odkazujúcej k pamäti miesta sa tak stretáva obraz „minulej budúcnosti“, sen, ktorý sa stal skutočnosťou, v kontraste s mnohými predstavami socializmu, ktoré ostali v rovine nenaplnenia, utópie.

S procesom rozpomätávania či skôr anamnézy pracuje autor aj v projekte *47 mostov jednej krajiny II* (2010), v ktorom v sadrovom reliéfe mapy – krajiny, odкрýva mosty cez rieku Ipel, ktoré v minulosti spájali územia Slovenska a Maďarska. (Nikdy však nestáli súčasne, sú zhmotnenou časovo koncentrovanou reminiscenciou na miesta ich výskytu.) Prostredníctvom objektu mapy zviditeľňuje proces fiktívneho odkrývania mostov – miest spojenia, kontaktu a sprítomňuje podobu minulosti, dnes už zapadnutú nánosmi času a často i medziludskej intolerancie.

Moment privlastnenia, ale i redukcie je podstatným formálnym prvkom v „kresbnej performance“ *Úprava kompozície DH113* (2013), ktorej výsledok – minimalistická kresba v 400 originálnych verziách – bol uverejnený v časopise *X – časopis o súčasnej kresbe*. Gábor si privlastňuje kresbu anonymného stoja DH113, v ktorej sú detailne popísané jednotlivé časti jeho mechanizmu. Cez pauzovací papier však prekresľuje iba tento „informačný systém“ vedúci od popisky k časti mechanizmu. Vzniká abstraktná, minimalistická kresba, ktorá je determinovaná obrazom, a tým, že označovaný objekt sa vytratil a ostáva prítomný iba vektor bez referenta, je kresba zbavená svojej označovacej funkcie. Stáva sa autonómnou vizuálnou správou. Autorské prevedenie je „strojovo“ presné, s výraznou snahou odizolovať vlastné telo od kresby (použitie rukavice, využitie sterilného, neosobného prostredia, v ktorom dochádza ku konečnej úprave kresby). Kresba tak nadobúda performatívnu rovinu, nielen v mechanickom a v konečnom dôsledku fyzicky náročnom prekresľovaní

a orezávaní veľkého počtu papierov, ale aj v sprevádzaní každého orezu tónom klavíra, ktorý k strojovej „výrobe“ diela pridáva efekt kompozičného princípu.

Za dôležité považujem autorove práce, ktoré priamo reagujú na vybraný priestor, charakter či podobu galérie. V práci *Nová stála expozícia* (2011) pripravil Gábor niekoľko akcií a intervencií v prostredí Novohradského múze a galéria (NMG) v Lučenci. V projekte *NGM ide do rekonštrukcie* vytvára fikciu blížiacu sa rekonštrukcie galérie prostredníctvom stavebného materiálu, ktorý necháva doviest a zložiť na jej nádvorí. V happeningu *Komentovaná prehliadka* využíva stratégiu premien priestoru, jeho vyprázdnenia, zmeny atmosféry (otvorenie okien, upriamenie pozornosti na bežný galerijný inventár) a zmyslového vnímania (štuple do uší pre návštevníkov). Komentovaná prehliadka vedená lektorom prebieha v prázdnom galerijnom i v exponátmi zaplnenom múzejnom priestore rovnako – odborným komentárom na margo prítomných/neprítomných artefaktov. Vniká napätie medzi počutým (či nepočutým) a videným (a nevideným), medzi utváraním si obrazu na základe reči a opačne. V poslednej práci vytvára Juraj Gábor premenu vnímania priestoru koncepčne jednoduchou, no inštaláčne náročnou intervenciou vyzdvihnutia podlahy galérie o 20 centimetrov, čím sa návštevník dostáva na „iluzívny“ sokel. Stáva sa sám „exponátom“ a zároveň má možnosť pocítiť telesnú zmenu podmienenú transformovaním priestoru.

Evokáciou zážitku z galérie ako miesta zmeneného a koncentrovaného pohľadu na skutočnosť sa zaoberal aj výstavný projekt *Pôdorys premenlivosti* (2013) v Turčianskej galérii v Martine. V ňom Juraj Gábor (v spolupráci s Magdalénou Kuchtovou a Danielom Didom) rovnako pracuje s premenami galérie (odstránenie žalúzií, svietidiel), s bežným inštaláčnym inventárom (používanie vitrín ako zrkadlových plôch, soklov ako formy minimalistickej „skulptúry“ a i.), formou exponovania javov, ktoré sú každodennou súčasťou galerijnej a adjustačnej praxe (tematizovanie a rekodifikácia galerijného fotografického archívu).

V site-specific kooperačnom projekte (v spolupráci s Lucií Mičíkovou) *Stupeň spochybnenia* (2014) dochádza ku kritickému reflektovaniu priestoru Galérie Mladých Nitrianskej galérie, ktorej ústredný priestor tvorí schodisko, ktoré stratilo svoju pôvodnú obslužnú funkciu a stalo sa galériou. Akýmsi „nástrojom“ k prehliadaniu. V rámci výstavy dochádza k tematizovaniu vizuálnej stránky schodov vo forme priestorovej „kresby“ odkazujúcej na podobu, ale zároveň poukazujúcej na ich (dis)funkciu či disjunkciu.

Náročnou inštaláciou v galerijnom priestore sa prezentoval Gábor i v rámci *platformy pre súčasné umenie – Priestor* v Lučenci v kontexte výstavy *Gradácia* (2014), kde v priestorovej uhlopriečke (od podlahy po strop) vstaval šikmú plochu horizontálne delenú stupňami – latkami, ktoré v perspektívnom pohľade vytvárajú ilúziu gradácie.

V rámci inštalácie sa prezentuje jedno zo série videí z cyklu *Otvorená obrazová galéria (OOG)*, ktorý predstavuje komplexnejšie, systematickejšie, dlhodobejšie rozvíjané dielo (od roku 2011 – súčasnosť) zamerané na fyzický výkon počas hodinového snímania výseku krajiny. Autor v ňom pôsobí ako „živý statív“, čas snímania obrazu je daný dĺžkou kazety a kompozícia je určená buď zámerne neurčitým krajinným výsekom (inšpiráciu nachádza autor v dielach romantických autorov, hlavne C. D. Fridricha, ako aj vo filozofii panteizmu), alebo odkazuje k miestu svojho pôsobenia (napr. motív záhradného altánku počas rezidencie v Južnej Kórei).

Cyklus *OOG* autor rozvíja už počas rezidencie na *Banskej St a nici*, kde v jeho súvislosti vzniká „pozorovateľňa“ – *Malý levitujúci objekt* (2012). Objekt inštalovaný na kopci nad Banskou Štiavnicou slúži ako „protéza“ k pozorovaniu, ako rozhládňa umožňujúca autorovi počas nepriaznivých poveternostných podmienok realizovať jeho hodinové (technickým limitom determinované) záznamy. Zároveň v podmanivom krajinnom prostredí vyznieva objekt vo svojej subtílnej konštrukcii ako vznášajúci sa zrezaný kubus, minimalistická inštalácia, ktorej „cudzorodosť“ a zasadenie je

intenzívnym podnetom k vstúpeniu „do“ krajiny.

Podstatným prvkom cyklu *OOG* sa stáva čas snímania, ktorý je zvolený za súmraku (cca hodinu pred zotmením). Tým dochádza k postupnému vytrácaniu sa viditeľného, stmievaniu, „gradácii vyhasínaním“. Ak je video zároveň jediným svetelným zdrojom v galérii dochádza jeho premietaním (a postupným stmievaním) aj k zmene svetelných podmienok. Video je premietané priamo z kazety (nie je digitalizované), a tak sa priamo počíta s jeho opotrebovaním a napokon nevyhnutným zánikom. Metafora pomínutelnosti diela, snaha zbaviť sa myšlienky fetišizovaného artefaktu ako jedinej „hodnoty“ umeleckej produkcie je jasným odkazom ku krehkosti, efemérnosti ľudskej činnosti a v konečnom dôsledku i ku konečnosti života vôbec.

V roku 2014 sa uskutočnila výstava *Chlapec pred domom* v bratislavskej galérii Hit (2014). Na nej autor prezentoval staršie práce zaoberajúce sa pohľadovými situáciami na banálnu skutočnosť (*Banálny príbeh*, 2010) či tematizovanie pomínutelnosti obrazu (video z cyklu *OOG*, 2014). Výraznou inštaláciou výstavy je objekt starej rysovacej dosky, ktorá predstavuje akési rodinné dedičstvo. Autor ho „oživuje“ vkladáním tenkých grafitových túh do miest – bodov, ktoré vznikli počas dlhých rokov využívania na jej povrchu. Sústredená, i keď stereotypná práca evokuje vpichovanie ihl do citlivých akupunktúrnych bodov a odkazuje k „preliečovaniu“ subjektívnej pamäti.

V roku 2012 sa Juraj Gábor stal víťazom Ceny Igora Kalného, udeľovanej každé tri roky mladým výtvarníkom do 30 rokov v rámci Zlínskeho salónu mladých. Súčasťou ocenenia bola aj možnosť samostatnej výstavy v priestoroch Krajskej galérie výtvarného umenia v Zlíne. V rámci výstavného projektu *Dívka před domem* (2014) bola okrem autorových kresieb, malieb a inštalácií realizovaná aj rozmerná a technicky náročná drevená konštrukcia „zrakovej pyramídy“. Objekt vychádzajúci z kresby renesančného umelca L. B. Albertiho reprezentuje spôsob divania sa ľudského oka, optických parametrov. Gábor objekt inštaluje v samotnej galérii a umožňuje divákovi doň priamo vstúpiť. Na stene s projekčným plátnom sa premieta pohľad na industriálne poznačenú krajinu, kde je možné počas hodinového videa (z cyklu *OOG*) postupne sledovať vytrácanie sa svetelnosti vplyvom západu slnka až do úplnej tmy. Vyhasínaním svetla vo videu sa prirodzene menia aj svetelné podmienky vnútri pyramídy.

Nasledujúci rok (2015) sa autorovi, v spolupráci so Stanicou – Žilina Záriečie, množstvom pomocníkov a dobrovoľníkov podarilo reinštalovať pozmenenú *Zrakovú pyramídu* na lúke nad obcou Súlov-Hradná. Objekt preberá funkciu rozhľadne, keď sa najväčšia obdĺžniková stena otvára do krajiny (t. j. nie je plná a neprebíha na nej projekcia videa ako v prípade pôvodnej práce). Rámuje a vymedzuje pohľad na okolitú prírodu. Pri pohľade návštevníka sa mu cez „pyramídu“ naskytá živý obraz. Obraz *en plein air*. Dielo je prepojením záujmu o prostredie, je snahou lokalizovať ho spôsobom, aby koncentroval našu pozornosť. Zároveň je *Zraková pyramída* sama osebe miestom, ktoré k sebe púta, je dominantou, ktorá sa postupne stane križovatkou prechádzok a turistických ciest.

Ak som na úvod spomínal svoj záujem o prácu Juraja Gábora v súvislosti s jeho transformovaním kontextov, v ktorých javy obvykle vnímame, teraz sa mi žiada pridať ešte jednu stratégiu komunikačného (sprostredkujúceho) princípu. A tým je snaha upozorniť na určité modely, na fakt, že vždy vnímame z určitého bodu. Že vždy vnímame selektívne a z hľadiska predispozícií. A tým nemyslím iba vnímanie zmyslové, ale aj názorové; formuláciu myšlienok. Nazdávam sa, že „lokalizácia“ tejto pozície je tým najpodstatnejším, čo tvorba môže sprostredkovať. Je viac o „obnažovaní“ vlastného pre/mýšľania o svete, ktoré je neraz inšpiratívnejšie ako ambícia jeho pretvárania prostredníctvom umeleckých diel.

1. Sen o UNC 060, 2009 (Foto - Juraj Gábor)
2. 47 mostov jednej krajiny, 2010 (Foto - Juraj Gábor)
3. Úprava kompozície DH 113, 2013 (Foto - Dávid Koronczí)
4. Úprava kompozície DH 113, 2013 (Foto - Dávid Koronczí)
5. Nová stála expozícia, 2011 (Foto - Adam Šakový)
6. Nová stála expozícia, 2011 (Foto - Adam Šakový)
7. Pôdorys premenlivosti, 2013 (Foto - Gabriel Kuchta)
8. Stupeň spochybnenia, 2014 (Foto - Martin Guniš)
9. Gradácia, 2014 (Foto - Dominika Jackuliaková)
10. Chlapec s kamerou - Otvorená obrazová galéria (OOG), 2014 (Foto - Lukáš Rohárik)
11. Malý levitujúci objekt, 2012 (Foto - Banská Štátna Contemporary)
12. Chlapec pred domom - Otvorená obrazová galéria, 2014 (Foto - Dominika Jackuliaková)
13. Chlapec pred domom, 2014 (Foto - Dominika Jackuliaková)
14. Dívka před domem - Zraková pyramída, Zlín, 2014 (Foto - Dalibor Novotný)
15. Dívka před domem - Zraková pyramída, Zlín, 2014 (Foto - Dávid Koronczí)
16. Zraková pyramída, Súlöv, 2015 (Foto - Richard Köhler)

