

Moji priatelia z *Ostia* ma poprosili, aby som pre nich napísal úvodník k najnovšiemu číslu, ktoré máte práve otvorené pred sebou. Tak som teda napísal.

V polovici septembra som sa bol pozrieť na končiacu výstavu s názvom *Očím skryté* v Kláštore sv. Anežky v Prahe. To, čo bolo očiam skryté, bola podkresba gotických malieb, prvotná skica umelca, náznak toho, ako by mal obraz a ľudia na ňom vyzeráť. Bežným okom tieto pôvodné grafické návrhy nevidíme, potrebujeme na to infračervené spektrum, až vtedy sa pred nami ukážu. Prekvapilo ma však, ako sa najmä tváre postáv na podkresbe neraz líšili od výslednej podoby. Mali priam renesančné výzory, ostré črty, bol v nich hnev, nadšenie alebo zápal. A potom musel umelec obraz doviestť do finálnej podoby. Akoby sa zľakol, akoby sa neodvážil ísť až tak ďaleko a tváre svojich svätých, predovšetkým tie ženské azda až priveľmi zjemnil. Takto ich vidíme dodnes – so zbožným, pietnym výzorom, s hlavou vyvrátenou do mystických dialav a výšok.

Potom som zišiel o poschodie nižšie, kde vzduch doslova voňal malbou. A tam som ohromený zastal pred obrazom z polovice 15. storočia. Pripadal mi omnoho mladší, akoby sa vymkol zo svojho času, predbehol ho alebo akoby umelec nebral ohľad na dobovú konvenciu. Bola na ňom žena zahalená v čomsi chlpatom s troma bochníkmi chleba v rukách a na bordovom pozadí svietilo iba množstvo malých hviezdčiek. Žena sa na tom podlhovastom obraze doslova vznášala v neurčitom hviezdnom priestore.

Ešte viac ma prekvapil popis k obrazu: Národná galéria v Prahe ho získala od Slovenskej národnej galérie výmenou za takzvaný Bojnický oltár. Žena na obraze je svätá Mária Egyptská. Obraz bol kedysi pravým krídlom oltárnej skrine a nezvyčajný je aj námetom. Mária Egyptská bola neviestka, prostitútko z Alexandrie, ktorá žila na prelome 4. a 5. storočia. Prostitúciu dokonca nevykonávala pod tlakom, ale pre vlastné potešenie. Keď neskôr v Jeruzaleme konvertovala na kresťanstvo, rozhodla sa žiť pustovníckym životom v púšti. A tam sa vraj jej šaty úplne rozpadli. Jej nahotu zakryli dlhé plavé vlasy alebo husté ochlpenie. Tie tri bochníky, ktoré drží v rukách, jej podľa legendy vystačili na to, aby v púšti prežila štyridsaťsedem rokov. Samozrejme, je to len hagiografická povedačka, ktorá mala za úlohu zdôrazniť jej svätosť.

Keď som stál pred tým obrazom nahej svätice zahalenej iba vlastným telom (ak sme teda ochotní nazývať telom aj ochlpenie a vlasy), premýšľal som o tom, čo je podkresbou života Márie Egyptskej. Pred náš zrak položil nejaký zbožný svätopisec legendárne a neuveriteľné príbehy o Máriinom živote na púšti, no pod jeho opisom sa musel skrývať celkom reálny život polodivokej ženy, ktorú vnútorný nepokoj vohňal do púšte a samoty, aby tam našla najskôr samu seba a potom azda aj Boha. Mária žila v Transjordánskej púšti štyridsaťsedem rokov, kde zomrela zhruba osemdesiatročná. Na gotickom obraze ju však vidíme v mladistvom veku. Za ten dlhý čas sa myslou človeka preženie všeličo.

Stál som tam pred tým obrazom a rozmýšľal som nad tým, ako si milióny a milióny životov prechádzalo a prechádza svojimi vlastnými peripetiami. A takisto nad tým, koľko tých životov vidíme aj dnes, v čase bez legiend, len v ich finálnej, reprezentovanej úprave, no ktorých podkresba je nám skrytá, uniká nám. No keby sme ich mali možnosť čo len na okamih zahliadnuť, asi by nás prekvapilo nečakané portrétovanie tvárí, ktoré sa nám navonok ukazujú veľakrát inak.

Keď najbližšie pôjdete do práce, do školy, na ulicu, do cudzích miest s cudzími ľuďmi pochádzajúcimi z cudzích kultúr a budete sa pozeráť do ich tvárí, ktorými si chránia svoju intimitu, spomeňte si na Máriu Egyptskú a podkresby gotických malieb. Výzor je ako legenda, osobný príbeh však býva pred zrakom tých druhých neraz dobre ukrytý.

Anton Vydra, redaktor časopisu .týždeň

Contribution of Neuroeconomics to Social Philosophy in the Case of Cooperation

As a result of development and expansion of neuroimaging techniques in diverse areas of research, scientists started to pay attention to phenomena that were formerly studied within disciplines like economics, psychology or social philosophy. Recently, neuroeconomics is quite ambitious research project, which aims to explain not only the mechanisms of economic decision-making, but also of such social phenomena as cooperation, fairness and trust. The aim of this article is to introduce this new discipline not only in the context of its genesis and in relation to its main assumptions, but also in the context of its unsolved problems. The last part of this article deals with the issue of cooperation in order to show that neuroscience can contribute to the understanding of this area of social philosophy.

Keywords: neuroeconomics, social philosophy, cooperation, ultimatum game, prisoner's dilemma

Úvod[1]

Nahromadenie výsledkov psychologických experimentov viedlo ku spochybneniu adekvátnosti neoklasických ekonomických teórií a ku vzniku behaviorálnej ekonómie. Otázky, ktoré boli pôvodne pripisované výhradne ekonómii, sa tak otvorili širšiemu interdisciplinárnemu skúmaniu. Neskôr si poznatky behaviorálnej ekonómie všimli neurovedci, ktorí za pomoci zobrazovacích techník začali hľadať neurálne koreláty ekonomického správania. Tak vzniklo nové odvetvie, *neuroekómia*, ktorá v posledných rokoch zažíva svoj najväčší rozmach, o čom svedčí aj množstvo štúdií publikovaných vo vedeckých časopisoch za posledné dve dekády. Neuroekómia tak predstavuje celkom ambiciózny projekt, ktorý si kladie za cieľ vysvetliť nielen mechanizmy ekonomického rozhodovania, ale aj také sociálne fenomény, akými sú kooperácia či vnímanie spravodlivosti. Konkrétne neuroekómia skúma problematiku *preferencií, úžitku* a sociálnych inšancií, ako je *spravodlivosť, altruizmus a dôvera*.[\[2\]](#)

V článku najprv stručne predstavíme túto mladú disciplínu, ktorej sa v našom prostredí nedostáva toľko pozornosti, koľko by si azda zaslúžila. Takéto úvodné predstavenie neuroekonómie sa nezaobíde bez zmienky o základných problémoch, s ktorými sa musí vysporiadať, aby mohla presnejšie vysvetľovať dané fenomény. Nazdávame sa, že neuroekómia môže prispieť k riešeniu niektorých otázok, ktoré sa týkajú nielen ekonómie, ale aj sociálnej filozofie. Konkrétne budeme venovať pozornosť vzniku a mechanizmom kooperácie. Takéto interdisciplinárne skúmanie samo o sebe napokon nie je ničím novým, veď už od polovice minulého storočia sa filozofia obracia k vede pri riešení pôvodne čisto filozofických problémov.

Od neoklasickej ekonómie k behaviorálnej ekonómii

Klasické ekonomické teórie, opierajúce sa o koncept *homo oeconomicus*, teda o predpoklad, že ľudské bytosti sú racionálnymi aktérmi, snažiacimi sa o maximalizáciu svojich ziskov, majú svoje limity, ktoré je dnes už len veľmi ťažké ignorovať.[\[3\]](#) V skutočnosti máme tendenciu k správaniu,

odchylujúceho sa od toho, s ktorým počítajú ekonomické modely predpokladajúce racionálnu maximalizáciu výplat v ekonomických hrách.

Takúto odchýlku ilustruje napríklad *Allaisov paradox*,^[4] ktorý poukazuje na konflikt medzi Bernoulliho *teóriou očakávaného úžitku* a tým, ako sa účastníci ekonomických hier skutočne rozhodujú. Kalkulácia očakávaného úžitku sa tak dostáva do konfliktu so psychologickým vplyvom *averzie voči riziku*. Preto hráči v rozhodovacom probléme siahajú prevažne po tej možnosti, ktorá eliminuje negatívne pocity plynúce z averzie voči riziku, napriek tomu, že opomínajú tú možnosť, ktorá vedie k maximalizácii ich finančného zisku.

Reakciou na anomálie v správaní aktérov, odlišujúceho sa od neoklasických ekonomických modelov, je vznik *behaviorálnej ekonómie*, ktorá je vlastne výsledkom psychologického skúmania problému (ekonomického) rozhodovania. Môžeme ju chápať ako pokus aplikovať evidenciu získanú zo psychológie na vylepšenie modelov ekonomického správania zdedeného z neoklasickej ekonómie.^[5] Behaviorálni ekonómovia skúmajú otázku, prečo sa nesprávame tak, ako predikujú modely racionálnej voľby.

Amos Tversky a Daniel Kahneman v článku^[6] z roku 1974 poukazujú na to, že podliehame *kognitívnym skresleniam*, ktoré majú svoj pôvod v spoliehaní sa na úsudkové *heuristiky*. Podľa autorov sa dopúšťame chýb, keď používame *heuristiku reprezentatívnosti, dostupnosti* a podliehame efektu *prispôsobenia a ukotvenia*. Heuristiky používame každý deň a za bežných okolností sú celkom užitočné, ale niekedy môžu viesť k systematickým chybám.^[7] Kvôli nim máme tendenciu nadhodnocovať výskyt niektorých udalostí a podhodnocovať výskyt iných udalostí.

Daniel Kahneman sa domnieva, že naša kognícia využíva dva systémy – *intuíciu* (Systém 1) a *uvažovanie* (Systém 2). Systém 1 je rýchly, automatický a súvisí s paralelným spracovávaním informácií a emocionalitou. Je zodpovedný za generovanie heuristik, teda skratkovitého konania, ktoré je však vďaka tomu rýchle. Systém 2 je naopak pomalý, kontrolovaný, súvisí so sériovým spracovávaním informácií a vyžaduje si zvýšenú mieru kognitívnej námahy.^[8] Pre lepšie pochopenie môžeme chyby, spôsobné spoliehaním sa na Systém 1, ilustrovať na príklade tzv. zloženého úročenia. Pri zloženom úročení sa zaväzujeme k tomu, aby sme splácali veriteľovi aj úroky z úrokov. V takomto prípade narastajú úroky geometrickým radom, na rozdiel od jednoduchého úročenia, pri ktorom narastá výška úrokov lineárne. Väčšinou sa v živote stretávame s javmi, ktorých priebeh dokáže opísať lineárna funkcia, a preto je aj naša intuícia nastavená tak, že takto posudzuje všetky javy. Problém nastáva vtedy, ak takto posudzujeme javy, ktorú je možné vyjadriť len geometrickou postupnosťou. V tomto kontexte ich chápeme ako protiintuitívne a ich riešenie si vyžaduje vyššiu mieru kognitívnej námahy.

Od behaviorálnej ekonómii k neuroekonómii

Stále rozšírenejšie využívanie zobrazovacích metód v oblasti skúmania ľudského a spoločenského života neobišiel ani problematiku ekonomických fenoménov. Čo sa týka prístupov ku skúmaniu, tak niektorí autori hovoria o dvoch prístupoch neuroekonómie, z ktorých jeden býva označovaný za *neurocellular economics* a druhý ako *behavioral economics in the scanner*. Zatiaľ čo prvý prístup býva spájaný s väčším potenciálom, druhý býva podrobovaný ostrejšej kritike.^[9] Hľadanie neurálnych korelátov fenoménov, ktoré odhaľujú výskumy behaviorálnej ekonómie, je celkom lákavé kvôli jeho jednoduchosti, na druhej strane však môže byť do istej miery metodologicky problematické. Stephen Kosslyn upozorňuje na trend, ktorý sa objavuje v súčasnej neurovede a spočíva v tom, že experimentátori nechávajú participantov vykonávať kognitívne úlohy v skeneri, zatiaľ čo sledujú deje prebiehajúce v mozgu a na konci poukážu na konkrétne centrum, ktoré bolo pri plnení úlohy aktívne. Oproti takémuto prístupu „zdola“ stojí tradičná *hypothesis-driven* veda, ktorá začne postupovaním ucelenej hypotézy, ktorú sa potom snaží empiricky testovať.^[10] Pravdepodobne väčšina neuroekonomických výskumov je typu behaviorálnej ekonómie v skeneri a zameria sa hlavne na

nachádzanie neurálnych korelátov ekonomického správania. Na druhej strane treba dodať, že takéto experimenty sú neustále replikované a vďaka opakovaniu sa podarilo postulovať niektoré teórie, ktoré sú v rámci oboru všeobecne uznávané.

S ohľadom k interdisciplinárnemu charakteru neuroekonómie je nutné pripustiť, že problém predstavuje samotná náročnosť identifikácie jednotlivých chýb a nepresných metodologických postupov. Ako si všíma Savoy^[11] a ďalej túto problematiku komentuje Mäki,^[12] je veľmi obtiažne nájsť kompetentných odborníkov, ktorí by boli schopní vystupovať v roli arbitra posudzujúceho správnosť výskumov. Interdisciplinarita je ďalej spojená s problémami, ako je napríklad nekompatibilitnosť jazyka jednotlivých oborov, nejasné definovanie disciplín, nesúlad vo výskumných zámeroch či nepresné, prípadne, zlé formulovanie otázok. Ako si všíma Mäki,^[13] v rámci vedeckého skúmania sa generuje celá rada hodnôt, ktoré sú v jazyku formulované ako pravdivosť, pochopenie, testovateľnosť, presnosť predikcie, explanačná sila, koherencia, jednoduchosť a pod. Jednotlivé disciplíny sa síce zhodujú v hodnotách, ktoré by mali byť zastávané, problém však nastáva vtedy, keď ich interpretujú rozdielnym spôsobom. Nejasné vymedzenie disciplín a s ním spojené kladenie výskumných otázok môžeme ilustrovať na spore medzi ekonómiou a neuroekonómiou o prínose neuroekonomických poznatkov ekonómii. Ak pripustíme, že ekonómia a neuroekonómia zodpovedajú iné výskumné otázky, vyvstáva problém, či z tejto skutočnosti vyplýva irelevancia neuroekonomických poznatkov pre ekonómiu. Zatiaľ čo Gul a Pesendorfer^[14] sa stavajú k neuroekonómii kriticky a sú presvedčení, že ekonómii nie je prínosná, iní autori sú presvedčení o opaku. Ako ukazuje napr. Aydinonat, neuroekonómia môže byť pre ekonómiu prínosnou už len z toho hľadiska, že môže poskytovať lepšie explanácie jednotlivých javov, a to i v prípade, že nebude z princípu schopná odpovedať na tradičné ekonomické otázky teoretického charakteru.^[15]

Prelomovým úspechom novovzniknutej disciplíny je, ak sa jej podarí redukovat' fenomény z jednej úrovne analýzy na ďalšiu, fundamentálnejšiu.^[16] V mnohých prípadoch sa ukazuje, že ide o úspešný krok, ktorý naše poznanie posúva dopredu.^[17] Pri takejto redukcii sa zmení chápanie väčšiny základných pojmov. Ak v neoklasickej ekonómii hovoríme o teórii *očakávaného úžitku*, alebo v behaviorálnej ekonómii o *prospektovej teórii*, tak v neuroekonómii tieto teórie nahrádza hypotéza *neurálnych reprezentácií očakávanej hodnoty*. Brian Knutson zo Stanfordskej univerzity poukazuje na koreláciu medzi vnímaním očakávaného úžitku a aktiváciou *nucleus accumbens* (NAcc)^[18] a koreláciu medzi odhadovaním pravdepodobnosti a aktivitou v *mesial prefrontal cortex* (MPFC).^[19] Mení sa aj samotné východisko. Ak neoklasická ekonómia hovorí o svojom základnom koncepte *homo oeconomicus*, tak neuroekonómia stavia do jeho protikladu koncepciu *homo neurobiologicus*, ktorý sa v zásade líši tým, že jeho správanie a sociálna či ekonomická prirodzenosť sú dané jeho neurobiológiou.^[20] To znamená, že ľudské myslenie a konanie je výsledkom neurálnych procesov, ktoré prebiehajú v našom mozgu.

Prečo je výhodnejšie spolupracovať?

Jednou z najdôležitejších otázok sociálnej filozofie je, prečo a ako vzniká medzi ľuďmi spolupráca, ktorá vedie k vytváraniu spoločenských inštitúcií a nakoniec k štátnym celkom. V posledných desaťročiach neuroveda hlboko ovplyvnila to, ako rozumieme učeniu, rozhodovaniu, problematike osobnej identity a sociálnym väzbám.^[21] Riešenie filozofických problémov tak nabralo nové smerovanie, ktoré vedie práve k empirickému bádaniu.^[22] Filozofi tak opúšťajú konceptuálnu analýzu a myšlienkové experimenty a v spolupráci so psychológmi, neurovedcami a inými odborníkmi sa snažia nájsť na staré otázky také odpovede, ktoré sa opierajú o vedecké fakty.

Francesco Guala a Tim Hodgson sa domnievajú, že neuroveda môže prispieť k riešeniu otázok sociálnej filozofie.^[23] Dokonca tvrdia, že filozofi by nemali len čerpať poznatky z prác vedcov, ale mali by sa aj sami na výskume aktívne podieľať a obohacovať tak vedeckú agendu otázkami, ktoré sú podstatné pre ich disciplínu.^[24] Ak to nerobia, strácajú možnosť dostávať

odpovede na presne tie otázky, ktoré ich zaujímajú. Podľa nich je napríklad v mainstreamovej sociálnej neurovede prehliadaná problematika utvárania sociálnych konvencií a pravidiel zo skúsenosti.[25]

Americký politický vedec Robert Axelrod sa v knihe *The Evolution of Cooperation*[26] zamýšľa nad podmienkami, za ktorých môže vzniknúť kooperácia vo svete plnom egoistov, kde nevládne žiadna centrálna autorita podobná Hobbesovmu *Leviathanovi*. Analyzuje správanie aktérov hry známej ako *väzňova dilema* (The Prisoner's Dilemma Game). V skratke ide o hru, ktorú hrajú dvaja hráči, rozhodujúci sa nezávisle na sebe, pričom majú vždy dve možnosti: *zradiť*, alebo *spolupracovať*. V závislosti od toho, ako sa hráči rozhodujú, vzniká niekoľko možností rozloženia výplat. Ak jeden hráč podľahne *pokušeniu zradiť*, ale druhý hráč zvolí *spoluprácu*, dostane prvý hráč 5 bodov a druhý 0 bodov za svoju naivitu. Ak sa obaja rozhodnú pre vzájomnú zradu, dostanú obaja po 1 bode. A ak sa obaja rozhodnú spolupracovať, dostanú rovnako po 3 body. Z takéhoto rozloženia výplat je zjavné, že ak sa obaja rozhodnú spolupracovať, dostanú odmenu, ktorá je vyššia ako rozdiel priemeru *odmeny pre zradcu* a *odmeny pre naivného*. [27] A na druhej strane, keď dvaja sebci zvolia v hre svoju *dominantnú stratégiu*, [28] každý z nich získa menej ako v prípade, keby spolupracovali. [29] Axelrod zistil, že keď sa hrá s obmedzeným počtom kôl, hráči majú tendenciu zrádzať a presadzujú tak svoju dominantnú stratégiu. Ale v prípade, že ide o neobmedzený počet kôl (hráči nevedia koľko kôl zostáva do konca hry a kedy hra končí), tak majú tendenciu začať vzájomne spolupracovať. [30]

Rozhodol sa preto zistiť, ktorá stratégia zo všetkých možných je najlepšia, a tak usporiadal „počítačový turnaj“, v ktorom sa zišli obľúbené stratégie pozvaných teoretikov hier, aby si zmerali sily vo väzňovej dileme. Víťazom sa stala najjednoduchšia stratégia *oko-za-oko* (tit-for-tat). Ide o takú stratégiu, ktorá sa v prvom kroku rozhodne ponúknuť súperovi spoluprácu a v ďalších krokoch len reaguje na spoluhráčove rozhodnutia takým spôsobom, že ich po ňom opakuje. [31] Sme sociálne živočichy, a tak sa v každodennom živote stretávame s ďalšími ľuďmi a je pre nás výhodnejšie, ak budeme s nimi spolupracovať. Aj preto od nich očakávame rovnaký prístup.

Život, rovnako ako hra na väzňovu dilemu, nie je čisto antagonistická hra, v ktorej sa súperov snažíme za každú cenu poraziť. Ak je nepravdepodobné, že sa v budúcnosti s druhou osobou ešte niekedy stretneme, alebo ak sú nám ukradnuté výšky budúcich výplat, tak môžeme zradiť a neobávať sa dôsledkov pre budúcnosť. [32] Ale v prípade, že ide o „hru s opakovaním“, je pre nás najvýhodnejšie ponúknuť druhému hráčovi spoluprácu.

Prečo trestáme tých, čo nespolupracujú?

Neurovedci skúmali neurálne substráty rozhodovania v *hre na ultimátum*, ktorej sa zúčastňujú dvaja hráči. Prvý z nich (navrhovateľ) má možnosť ľubovoľne rozdeliť danú sumu peňazí medzi oboch hráčov. Druhý hráč (prijímateľ) môže prijať, alebo odmietnuť ponuku od prvého hráča. Ak druhý hráč ponuku odmietne, obaja hráči dostanú nulovú výplatu.

Podľa neoklasickej ekonómie by mal prvý hráč ponúknuť druhému čo najnižšiu finančnú čiastku, pretože jeho cieľom je maximalizácia vlastného zisku. Druhý hráč by na základe rovnakého princípu mal akceptovať akýkoľvek nenulový monetárny zisk. Ale ako demonštruje behaviorálny výskum, prijímané sú typicky čiastky pohybujúce sa okolo 50 % celkovej sumy. Nižšie ponuky bývajú zväčša odmietnuté. Výskumy ukazujú, že ľudia radšej oželia menšiu finančnú stratu len preto, aby potrestali druhého hráča za ponuku, ktorú považujú za nespravodlivú. [33] Zdá sa teda, že odmietnutie neférovej ponuky môže slúžiť ako forma trestu za správanie, ktoré porušuje princípy kooperácie.

Alan Sanfey s kolegami skúmali aktivitu mozgov hráčov *hry na ultimátum* prostredníctvom funkčných neurovizuálnych techník. V experimente sa každý participant, ležiac v MRI skeneri, zúčastnil spolu tridsiatich kôl hry na ultimátum, pričom 10 z nich odohral s ľudským partnerom, 10 s počítačom a 10 kôl bolo kontrolných (v nich získal odmenu jednoduchým stlačením tlačidla).

Zistením z experimentu bolo, že neférové ponuky urobené ľudským partnerom v hre boli zamietnuté výrazne častejšie ako monetárne rovnako vysoké neférové ponuky navrhnuté počítačom.[34] Toto zistenie podporuje hypotézu, že hráči používajú odmietnutie neférovej ponuky ako formu trestu, alebo prinajmenšom ako vyjadrenie rozhorčenia nad rozhodnutím partnera, od ktorého očakávali spoluprácu, pretože ako sociálne živočichy prirodzene očakávame správanie, ktoré bude v podobných prípadoch viesť ku spolupráci.

Ďalším zistením z experimentu bolo, že pri hre mali participanti zvýšenú aktiváciu *dorzo-laterálneho prefrontálneho kortexu* (DLPFC) a *insulárneho kortexu* (IC).[35] Aktivácia časti mozgu označovanej ako *anterior insula* alebo *insulárny kortex* je známa zo štúdií týkajúcich sa bolesti, úzkosti, hladu a smädu. DLPFC je zasa spájaný s kognitívnymi procesmi a exekutívnou kontrolou.[36] Autori uzatvárajú, že práve tieto dve centrá sú aktívne preto, lebo úspech v hre na ultimátum si vyžaduje sledovanie dvoch cieľov. Prvý je emocionálny a spočíva v odolávaní neférovosti. Druhý cieľ je kognitívny a súvisí so snahou kumulovať čo najväčší zisk.[37] Pri plnení úlohy sa snažíme napriek negatívnej emocionálnej odozve získať čo najväčšiu mieru zisku. Preto u participantov, ktorí odmietli nespravodlivú ponuku, bola zistená vyššia aktivácia oblasti *anterior insula* ako DLPFC a u tých, ktorí prijali ponuku prevyšovala aktivácia DLPFC nad *anterior insula*. [38] Relatívna aktivácia IC a DLPFC môže predpovedať naše rozhodovanie. Ak je aktivita IC väčšia ako DLPFC, tak s vysokou pravdepodobnosťou odmietneme (neférovú) ponuku.

Zdá sa, že *avergia voči nerovnosti* má aj hlbšie evolučné vysvetlenie a netýka sa iba ľudí, ale aj iných primátov, čo znamená, že tento mechanizmus má skorý evolučný počiatok a je univerzálny. Sarah Brosnan a Frans de Waal[39] zistili, že aj kapucíni ako nehumánni primáti reagujú negatívne na nespravodlivú distribúciu odmeny vo výmenách s experimentátorom.[40] Negatívne reakcie sú odpoveďou na narušenie očakávaní. Keď porovnáваме vlastné snahy a výplaty so snahami a výplatami iných jednotlivcov, tak očakávame, že budú distribuované rovnomerne. V tomto kontexte je zvýhodnenie jednej alebo druhej strany vnímané ako nespravodlivosť. Môžeme sa domnievať, že averzia voči nerovnosti sa vyvinula počas vývoja ako mechanizmus, ktorý stojí za formovaním kooperácie.

Záver

Neuroekonómia sa zdá byť perspektívnou disciplínou, ktorá má nakročené k tomu, aby vysvetlila, ako sa rozhodujeme, a zároveň môže pomôcť aj k riešeniu otázok týkajúcich sa sociálnej filozofie. Napríklad potvrdzuje, že máme tendenciu spolupracovať s inými jedincami, pričom narušenie očakávanej spolupráce trestáme dokonca takým spôsobom, pri ktorom neváhame obetovať vlastný potenciálny zisk.

Neuroekonómia predpokladá, že za každou tendenciou ku správaniu je konkrétny neurálny mechanizmus a teda správanie je dôsledkom procesov v mozgu. Jej cieľom je objasniť tieto mechanizmy. Preto používa neurovizuálne techniky na odhalovanie neurálnych korelátov sociálnych fenoménov a rozhodovania.

V prípade skenovania mozgu pri hre na ultimátum je to zvýšená aktivácia *dorzo-laterálneho prefrontálneho kortexu*, ktorý je spájaný s rozhodovaním a aktiváciou *insulárneho kortexu*, signalizujúcou negatívnu emocionálnu odpoveď. Podľa hypotézy neurálnych reprezentácií očakávajú hodnoty je možné na základe relatívnej aktivácie IC a DLPFC predpovedať rozhodnutie participanta. Spôsoby, akými sú riešené pôvodne filozofické otázky sú predmetom neustáleho vývoja. Poznatky, ktoré prináša neuroekonómia, by nemali byť prehliadané, pretože predstavujú potenciálny prínos pre sociálnu filozofiu.

Literatúra

ALLAIS, Maurice. Le Comportement de l'Homme Rationnel devant le Risque: Critique des Postulats

et Axiomes de l'École Américaine. *Econometrica*, 1953.

AYDINONAT, N. Emrah. Neuroeconomics: More than Inspiration, Less than Revolution. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012.

AXELROD, Robert. *The Evolution of Cooperation*. New York: Basic Books, 1984.

BROSNAN, Sarah F., de WAAL, Frans B. M. Monkeys Reject Unequal Pay. *Nature*, 2003, Vol. 425.

GUALA, Francesco, HODGSON, Tim. The Philosopher in the Scanner (or: How Can Neuroscience Contribute to Social Philosophy?) In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012.

GULL, F., PESENDORFER, W. The Case for Mindless Economics. In: CAPLIN, A., SCHOTTER, A. (eds.) *The Foundations of Positive and Normative Economics*. New York: Oxford University Press, 2008

GLIMCHER, Paul W., CAMERER, Colin F., FEHR, Ernst, POLDRACK, Russell A. Introduction: A Brief History of Neuroeconomics In: GLIMCHER, Paul W. (ed.) *Neuroeconomics. Decision Making and the Brain*. London: Academic Press, 2009.

HARRISON, Glenn, ROSS, Don. The methodologies of neuroeconomics. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012.

HASTIE, Reid, DAWES, Robyn. M. What's Next? New Directions in Research on Judgment and Decision Making In: *Rational Choice in an Uncertain World. The Psychology of Judgment and Decision Making*. (Second edition). SAGE, 2010.

CHURCHLAND, Patricia S. The Impact of Neuroscience on Philosophy. *Neuron*. November 6, 2008.

KAHNEMAN, Daniel. Maps of Bounded Rationality: Psychology for Behavioral Economics. *The American Economic Review*, 2003, Vol. 93. No. 5.

KENNING, Peter, PLASSMANN, Hilke. NeuroEconomics: An Overview from an Economic Perspective. *Brain Research Bulletin*, 2005, Vol. 67.

KNUTSON, Brian, TAYLOR, Jonathan, KAUFMAN, Matthew, PETERSON, Richard, GLOVER, Gary. Distributed Neural Representation on Expected Value. *The Journal of Neuroscience*, 2005, 25(19).

KOSSLYN, Stephen M., MILLER, Wayne G. *Top Brain Bottom Brain: Surprising Insight into How You Think*. New York: Simon & Schuster, 2013.

MÄKI, Uskali. When Economics Meets Neuroeconomics: Hype and Hope. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012.

SANFEY, Alan G., RILLING, James K., ARONSON, Jessica A., NYSTROM, Leigh E., COHEN, Johnatan D. The Neural Basis of Economic Decision-Making in the Ultimatum Game. *Science*, 2003.

SAVOY, Robert L. Experimental Design in Brain Activation MRI: Cautionary Tales, *Brain Research Bulletin*, 2005, 67.

TVERSKY, Amos, KAHNEMAN, Daniel. Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases *Science, New Series*, Vol. 185, No. 4157.

P o z n á m k y

- [1] Táto práca bola podporená prostriedkami projektu „Filosofická reflexe omezené racionality“ (IGA_FF_2016_023) na Univerzite Palackého v Olomouci.
- [2] Porov. KENNING, Peter, PLASSMANN, Hilke. NeuroEconomics: An Overview from an Economic Perspective. *Brain Research Bulletin*, 2005, Vol. 67, s. 346-349. Ucelený prehľad neuroekonomických štúdií podľa tém je možné nájsť na s. 350-351.
- [3] Porov. *Ibid.*, s. 243.
- [4] ALLAIS, Maurice. Le Comportement de l'Homme Rationnel devant le Risque: Critique des Postulats et Axiomes de l'École Américaine. *Econometrica*, 1953.
- [5] Porov. GLIMCHER, Paul W., CAMERER, Colin F., FEHR, Ernst, POLDRACK, Russell A. Introduction: A Brief History of Neuroeconomics In: GLIMCHER, Paul W. (ed.) *Neuroeconomics. Decision Making and the Brain*. London: Academic Press, 2009, s. 4.
- [6] TVERSKY, Amos, KAHNEMAN, Daniel. Judgment under Uncertainty: Heuristics and Biases

Science, *New Series*, Vol. 185, No. 4157, s. 1124-1131.

[7] Porov. *Ibid.*, s. 1124.

[8] KAHNEMAN, Daniel. Maps of Bounded Rationality: Psychology for Behavioral Economics. *The American Economic Review*, 2003, Vol. 93. No. 5, s. 1450-1452.

[9] Porov. HARRISON, Glenn, ROSS, Don. The Methodologies of Neuroeconomics. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012, s. 85-96.

[10] Porov. KOSSLYN, Stephen M., MILLER, Wayne G. Top Brain Bottom Brain: Surprising Insight into How You Think. New York: Simon & Schuster, 2013.

[11] Porov. SAVOY, Robert L. Experimental Design in Brain Activation MRI: Cautionary Tales, *Brain Research Bulletin*, 2005, 67, 361-367.

[12] Porov. MÄKI, Uskali. When Economics Meets Neuroeconomics: Hype and Hope. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012, s. 15-16.

[13] Porov. *Ibid.*, s. 8-9.

[14] GULL, F., PESENDORFER, W. The Case for Mindless Economics. In: CAPLIN, A., SCHOTTER, A. (eds.) *The Foundations of Positive and Normative Economics*. New York: Oxford University Press, 2008, s. 3-39.

[15] Porov. AYDINONAT, N. Emrah. Neuroeconomics: More than Inspiration, Less than Revolution. In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012, s. 63.

[16] Porov. HASTIE, Reid, DAWES, Robyn. M. What's Next? New Directions in Research on Judgment and Decision Making In: *Rational Choice in an Uncertain World. The Psychology of Judgment and Decision Making*. (Second edition). SAGE, 2010, s. 296.

[17] Dobrým príkladom je skúmanie zrakovej a sluchovej percepcie. Dnes existujú všeobecne uznávané teórie auditívnej a vizuálnej percepcie založené na nájdení ich neurálnych korelátov a mechanizmov, ktoré prebiehajú v mozgu. Aj na základe takýchto úspechov sa uplatňovanie neurovedných metód aplikuje na stále väčší počet otázok.

[18] Nucleus Accumbens alebo Ventral Striatum je časťou bazálnych ganglií. Je súčasťou dopamínového systému a súvisí so systémom odmeňovania.

[19] Porov. KNUTSON, Brian, TAYLOR, Jonathan, KAUFMAN, Matthew, PETERSON, Richard, GLOVER, Gary. Distributed Neural Representation on Expected Value. *The Journal of Neuroscience*, 2005, 25(19), pp. 4806-4812.

[20] Porov. KENNING, Peter, PLESSMANN, Hilke. NeuroEconomics: An Overview from an Economic Perspective. *Brain Research Bulletin*, 2005, Vol. 67, s. 344.

[21] CHURCHLAND, Patricia S. The Impact of Neuroscience on Philosophy. *Neuron*. November 6, 2008, pp. 409-411.

[22] Porov. *Ibid.*, s. 409.

[23] GUALA, Francesco, HODGSON, Tim. The Philosopher in the scanner (or: How Can Neuroscience Contribute to Social Philosophy?) In: MARCHIONNI, Caterina, VROMEN, Jack. *Neuroeconomics: Hype or Hope?* New York: Routledge, 2012.

[24] Porov. *Ibid.*, s. 47-48.

[25] Porov. *Ibid.*, s. 47.

[26] Porov. AXELROD, Robert. *The Evolution of Cooperation*. New York: Basic Books, 1984, s. 3-24.

[27] Porov. *Ibid.*, s. 7-10.

[28] Dominantnou stratégiu je zrada, lebo môže viesť k najvyššej možnej výpláte.

[29] Porov. AXELROD, Robert. *The Evolution of Cooperation*. New York: Basic Books, 1984, s. 10.

[30] Porov. *Ibid.*, s.10-11.

[31] Porov. *Ibid.*, s. 20.

[32] Porov. *Ibid.*, s. 15.

[33] Porov. SANFEY, Alan G., RILLING, James K., ARONSON, Jesica A., NYSTROM, Leigh E.,

COHEN, Johnatan D. The Neural Basis of Economic Decision-Making in the Ultimatum Game. *Science*, 2003, Vol. 300, s. 1755-1756

[34] Porov. Ibid., s. 1756.

[35] Porov. Ibid., s. 1757.

[36] Porov. KENNING, Peter, PLASSMANN, Hilke. NeuroEconomics: An Overview from an Economic Perspective. *Brain Research Bulletin*, 2005, Vol. 67, s. 348.

[37] Porov. SANFEY, Alan G., RILLING, James K., ARONSON, Jesica A., NYSTROM, Leigh E., COHEN, Johnatan D. The Neural Basis of Economic Decision-Making in the Ultimatum Game. *Science*, 2003, Vol. 300, s. 1758.

[38] Porov. Ibid., s. 1757.

[39] BROSNAN, Sarah F., de WAAL, Frans B. M. Monkeys Reject Unequal Pay. *Nature*, 2003, Vol. 425, s. 297-299.

[40] V experimente bola vždy dvojica kapucínov v samostatných klietkach vedľa seba, umiestnená tak, aby obaja na seba dobre videli. Mali za úlohu opakovane vymieňať kamenné žetóny za kúsky uhorky. Experimentátori skúmali dve podmienky. Prvá, tzv. spravodlivá bola keď za žetón dostali vždy rovnako kúsok uhorky. Druhá podmienka, tzv. nespravodlivá bola taká, že v nej partner dostal namiesto uhorky hrozno (odmena, ktorá má vyššiu hodnotu ako uhorka), alebo dostal hrozno len tak bez toho, že by experimentátorovi odovzdal žetón. V nespravodlivej podmienke opice reagovali emocionálne a dávali najavo nesúhlas s distribúciou odmien za rovnakú vynaloženú námahu. Porov. BROSNAN, Sarah F., de WAAL, Frans B. M. Monkeys Reject Unequal Pay. *Nature*. Vol. 425, s. 297-299.

Mgr. Ondrej Močkor

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta, Katedra filozofie

Křížkovského 12

Olomouc 771 80

ondrej.močkor01@upol.cz

Mgr. Michal Müller

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta, Katedra filozofie

Křížkovského 12

Olomouc 771 80

michal.muller02@upol.cz

Wright on the Idea of Theory of Logical Knowledge

This paper is concerned with Wright's attempt to say 'anything' about our - presumed - knowledge of the validity of the most fundamental laws of logic. His account of this basic cognitive achievement is not concerned with the first-order question, 'how might this knowledge be achieved?', but rather with the second-order task of 'explaining with what right we claim it'. According to him, in the end, we do not have a real knowledge at this level, but something that is beneath cognitive achievement. In fact, we have only a kind of rational trust, or entitlement; that is 'beyond doubt but beneath epistemic justification'. At the same time, however, there can be a real theory of logical knowledge, based upon such entitlements.

Keywords: Epistemology, Logic, Entitlement of cognitive project, Laws of logic, Justification, Wright

Crispin Wright sa opakovane pokúša o výklad poznania, ktoré dosahujeme na poli logiky,^[1] čo je téma, ktorá sa v posledných desaťročiach teší nemalej pozornosti epistemológov. Ako ilustráciu takého poznania možno uviesť to, že „viem, že pravidlo odstránenia konjunkcie (ďalej „OK“) - podľa ktorého: p musí byť pravdivé, ak je pravdivé p a q - uchováva pravdivosť vo všetkých aplikáciách.“

Výkladu logického poznania sa Wright asi naj sústredenejšie venuje v článku *Intuícia, oprávnenie a epistemológia logických zákonov*, v ktorom najskôr formuluje východiská vlastného náhľadu na tzv. „najzákladnejšie zákony logiky“,^[2] aby z neho na záver odvodil myšlienku *teórie logického poznania* ako celku, teda týkajúcu sa základných i odvodených zákonov. Táto filozofická myšlienka so sebou prináša viacero zásadných obsahových inovácií. Jej charakteristickým znakom je zmena chápania poznania platnosti základných logických zákonov, ktorá spočíva v odsune termínu „zdôvodnenie“ na okraj záujmu a v jeho nahradení iným termínom: „oprávnenie“. Samozrejme, toto je v rámci tradície, z ktorej Wright vychádza - a ktorá vníma *tripartitnú definíciu poznania* ako niečo *dané* -, nanajvýš kontroverzný posun. Inou charakteristikou uvedenej myšlienky je frekventované používanie termínov teórie konania a etiky (ako „zodpovednosť“, „nezodpovednosť“ atď.) pri výklade *pevnej pôdy*, o ktorú sa opierame, keď predpokladáme, že logické zákony nás od pravdivých predpokladov nikdy neprivedú k nepravdivému záveru.

Pri prvom čítaní by sa mohlo zdať, že Wrightov článok sa nesústreďí na logické poznanie ako celok, ale len na jeho časť: na „the most fundamental laws of logic“. Túto časť zosobňujú zásady a pravidlá, od ktorých sa so samozrejmosťou očakáva, že tvoria najpevnejšie jadro našich poznatkov. Napriek tomu je situácia v rámci epistemologických diskusií o nich dosť neprehľadná. V skutočnosti sa tu nezdá nepochybné nič. Wright píše: „Je prirodzené... zaraďovať najzákladnejšie zákony logiky medzi najistejšie zložky nášho poznania... No je všeobecne známe, že povedať o oblasti takého poznania čokoľvek uspokojivé je náročné“.^[3] Uvedený autor evidentne nie je zo situácie v rámci epistemologických diskusií nadšený. Domnievam sa, že jeho hlavnou ambíciou je vytvoriť „mantinely“ pre rozsiahle polemiky o základných logických zákonoch. Okrem toho sa do problematiky pokúša vniesť - napriek rezignácii na *tradičnú karteziánsku predstavu* základných tvrdení ako niečoho zdôvodniteľného - *svetlo* racionality. Výsledkom jeho úsilia je priekopnícky projekt, ktorý si nepochybne zaslúži pozornosť.

Cieľom tejto štúdie je rekonštruovať základné východiská Wrightovej myšlienky - aj s *ideovým pozadím*, na ktorom nadobúdajú zmysel. Cieľom nie je kritika týchto inovácií - hoci by bolo čo kritizovať -, kritický rozmer by mal spočívať skôr v tom, že ich umiestnim do protikladu

k tzv. *tradičným karteziánskym východiskám*, ktoré v mnohých ohľadoch stále ovládajú naše uvažovanie o poznaní (čo platí v našom prostredí dvojnásobne).

I. Otázka iného rádu

Wrightovo hľadanie teórie logického poznania je postavené na tom, že si myslíme, že disponujeme poznaním platnosti základných logických zákonov. Tento spontánny predpoklad sa pritom nedokazuje. Domnievame sa, že „vieme, že OK uchováva pravdivosť vo všetkých aplikáciách“ a nechápeme prečo – a pomocou akých nástrojov – by o tom chcel niekto pochybovať. Toto hľadanie spočíva aj na ďalšom predpoklade, podľa ktorého si myslíme, že *máme právo* uvedené poznanie tvrdiť. Spontánne sa totiž správame tak, akoby sa to, že „vieme, že OK uchováva pravdivosť“, malo dať tvrdiť *zdôvodnene*: akoby sme mohli jeho dodržiavanie *vyžadovať*. Uvedomenie si týchto dvoch črt nášho normálneho konania predstavuje prvý krok na ceste k hľadanej teórii.

Podľa Wrighta je na tomto mieste dôležité od seba odlišiť dve otázky: prvého a druhého rádu. To je ďalší krok na vyznačenej ceste. Pri hľadaní odpovede na ľubovoľnú otázku jej musíme najskôr rozumieť. Rovnako Wrightovu myšlienku nie je možné chápať bez odlišenia dvoch úrovní, z ktorých sa na logické zákony pozeráme – a môžeme pýtať.

Otázka prvého rádu sa venuje tomu, ako som sa dopracoval k poznaniu, že OK je pravidlom usudzovania. Zameriava sa na proces – alebo akt – nadobúdania poznania jeho platnosti. Pozornosť epistemológov – ako Ayer, Quine, Putnam, Haacková, Boghossian atď. – sa doposiaľ sústredila práve na túto otázku. Otázka, na ktorú sa zameriava Wright, neskúma získavanie poznania, venuje sa *pevnej pôde*, na ktorú by sme mali byť schopní ukázať ako na legitimáciu pri snahe o jeho systematický výklad. Nejde teda o argumenty, ktoré by mali viesť k dodržiavaniu spomenutých pravidiel, ide o záruku ich platnosti. Autor upozorňuje, že to, o čo tu ide, nie je status imperatívu, že „*p* musí byť pravdivé, ak je pravdivé *p a q*“, ani tvrdenia, že „OK uchováva pravdivosť“. Týmto smerom sa už v minulosti vydali iní a hoci niektoré z ich odpovedí sú zaujímavé, v centre Wrightovej pozornosti je odlišný problém. Je to snaha nájsť *pevnú pôdu* pre tvrdenie, že „viem, že OK uchováva pravdivosť vo všetkých aplikáciách“. Zaujíma ho, na základe čoho sa správame, akoby sme si boli *istí*, že je to tak. „Problém, na ktorý sa sústreďujem, je dôsledkom nášho – predpokladaného – poznania platnosti základných logických zákonov“.[\[4\]](#)

Ako uvidíme, Wright nepokladá otázku prvého rádu za úplne irelevantnú. Podľa neho sa ale potrebujeme zamerať na otázku druhého rádu, ak sa má situácia v rámci epistemologických diskusií niekedy zlepšiť.

II. Hlavná myšlienka

Vďaka predchádzajúcej časti by malo byť zrejmé, na akú otázku chce byť Wrightova teória odpoveďou. Vďaka tejto časti by zasa malo byť zrejmé to, v čom spočíva jej nosná myšlienka. Hlavná myšlienka Wrightovej teórie pochádza z denníkových záznamov L. Wittgensteina, pomenovaných ich editormi *O istote*. V ich rámci sa zdôrazňuje, že sa nedá aranžovať ani najjednoduchší experiment, ak niektoré presvedčenia nevnímame ako *isté*. Jedno bez druhého – uskutočňovanie pokusu a prijímanie určitých tvrdení *bez otázok* – neexistuje. Zdôrazňuje sa zároveň, že každé presvedčenie, ktoré vnímame ako zdôvodnené, spočíva na celom „hniezde“ iných, ktoré nás ani nenapadne zdôvodňovať. „Nemôžeme experimentovať, ak tu nie sú veci, o ktorých nepochybujeme“.[\[5\]](#) Z Wrightovej perspektívy niet pochyb, že je to tak. Experimentovanie ako *kladenie otázok prírode* a riadenie sa určitými zásadami *akoby automaticky* kráča „ruka v ruke“. Inými slovami, aby procedúra kladenia otázky mohla vôbec začať, mnoho presvedčení už musí byť pripravených; inak sa nič nezačne. Na každom kroku tu narážame na nevyhnutné spojenia medzi rôznymi vecami: ako videnie predpokladá priaznivé vonkajšie okolnosti na aplikáciu zraku a bez nich je jeho svedectvo spochybniteľné, zdôvodnené presvedčenia zasa predpokladajú sumu tých nezdôvodnených a bez nich sa nevedia udržať.

Napriek počiatocnému rozpačitému prijímaniu poznámok *O istote*, po ich porovnaní s našimi aktuálnymi procedúrami sa podľa Wrighta nedá spochybníť ich *racionálne* jadro. Na myšlienke, že proces získavania poznania predpokladá ako nultý krok určité opodstatnené presvedčenia sa napokon rozhodol postaviť svoju teóriu: „Wittgenstein nenaznačuje len to, že sa týmto predpokladom nedá vyhnúť, ale aj to, že sa koniec koncov nedá urobiť nič lepšie ako ich pokladať za nepochybné“.[6]

V súlade s tým je presvedčený, že keď kladiem nárok, že viem – napríklad „Voda vedie elektrický prúd“ alebo „Vonku teraz neprší“ –, môj akt spočíva na prijímaní určitých predpokladov, pre ktoré nemám po ruke dôvody. Pri nároku, ktorý vznáša tvrdenie „Vonku teraz neprší“, sa napríklad predpokladá, že 1) som čestný človek, 2) správne používam jazyk, 3) moje kognitívne mohutnosti fungujú atď. Sú ale tieto predpoklady nepochybné? Je téza, že „moje mohutnosti fungujú“, vo chvíli, keď tvrdím „Vonku teraz neprší“, naozaj zdôvodnená? Wright upozorňuje, že nie je, a aj keby som ju mal náhodou zdôvodnenú, celá pochybnosť by sa dala rovnakým spôsobom presunúť na vyššiu úroveň. „...neexistuje nijaký prípadný koniec takého skúmania“.[7] Epistemológia by sa mala naučiť s týmto faktom žiť: „...teraz sa zdá, že to bude vždy tak, že aspoň niektoré z uvedených predpokladov sa jednoducho pokladajú za nepochybné“.[8]

Tu ale vyvstáva otázka: Nie je to rozpor? Môžeme hovoriť o poznaní, keď chýbajú dôvody pre platnosť základných tvrdení? Môžeme použiť termín „teória“, keď sú „základne kamene“ nezdôvodnitelné? Wrightova myšlienka *teórie logického poznania* je jeho odpoveďou.

III. Nová perspektíva

Hlavná myšlienka Wrightovej teórie nás privádza k otázke: Ako je možné, že sa napriek naznačeným skutočnostiam spontánne správame, akoby sme mali právo tvrdiť, že vieme? Od problematiky logického poznania sa teda posúvame k problematike spoločnej pre epistemológiu ako celok. Posúvame sa k otázke: *Čo to znamená, že máme právo tvrdiť, že vieme?* Zdá sa, že kým si Wright ohľadom tohto všeobecného problému neurobí jasno, tak so špecifickým problémom „nepohne“. Podľa neho je pritom najdôležitejšie pozeráť sa na kognitívne výsledky zo správneho uhla. Nie je to ľahké. Napriek tomu, že naše predstavy o spoľahlivom poznaní prešli nedávno hlbokou premenou, stále tu panuje veľa „pseudo-racionalistických“ predsudkov. Rozvediem to:

Podľa *tradičného karteziánskeho prístupu* k budovaniu epistemológie sa nedá pochybovať o tom, že informácia je spoľahlivým poznaním iba vtedy, keď spočíva na evidentných základoch. Iba na takých sa dá stavať. Ak informácia nestojí na jasných a zreteľných základoch, tak je len „bohatstvom nadobudnutým v sne“. To zároveň znamená, že kým sa nepodarí objaviť niečo *definitívne zdôvodnené*, budú môcť o našom poznaní neustále vznikať pochybnosti. Mať právo vyhlásiť, že niečo viem, znamená mať k dispozícii zdôvodnenie, ktoré je *nenapadnuteľné*. Poznať inak – pravdepodobne alebo kruhovo – by zasa malo znamenať jednoducho *nepoznať*. Prečo? Descartes odpovedá: „...pretože nás už zdravý rozum presvedča, že sa tak isto treba zdržať súhlasu s tým, čo nie je celkom isté a nepochybné, ako aj s tým, čo je zjavne klamné“.[9]

Pred nedávnom sa ale objavili aj úplne iné pohľady na naše kognitívne výsledky: V rámci pokusu o výklad empirického poznania z *Logiky vedeckého bádania* predkladá K. R. Popper nasledujúci návrh: aby sme o dnes prijímaných teóriách viac nehovorili ako „pravdivých“ alebo „všeobecne pravdivých“, ale radšej ako o „koroborovaných“: ako o hypotézach, ktoré sa osvedčili, no ktoré jediný budúci výsledok môže spochybníť. Vychádza z predpokladu, že každé pozitívne potvrdenie je na poli empirických vied dočasné. Nemá význam vnímať ho ako definitívne. Jediná definitívna vec na tomto poli je falzifikácia. Sama idea *vedeckosti* spočíva podľa Poppera na poli empirických vied vo *falzifikovateľnosti*: od vedeckých teórií teda očakáva, že svojou vnútornou štruktúrou pripúšťajú vyvrátenie za pomoci testov. Toto by ich malo odlišovať od nevedeckých vysvetlení.

Ešte ďalej ide *Štruktúra vedeckých revolúcií* T. Kuhna, ktorá upozorňuje, že teórie normálnej vedy nie sú schopné odpovedať na všetky otázky, ktoré spadajú do ich predmetných rámcov. Nijaká hypotéza nestojí v tomto zmysle na evidentných základoch. Každá je konfrontovaná s anomáliami: so zmysluplnými zadaniami bez riešení alebo s pozorovaniami, ktoré s ňou neladia. To neznamená, že nedisponujeme nijakým poznaním. Znamená to, že vysvetlenia, ktoré formulujeme, sú vystavené pochybnostiam, na ktoré nevieme primerane reagovať. Napriek tomu podľa Kuhna platí, že sa vedec nesmie existujúceho vysvetlenia vzdať, kým neobjaví jeho náhradu (ktorá na nejaký čas uspokojí naše nároky). Z toho plynie, že *vedeckosť* a *racionalnosť* môžu za určitých okolností spočívať aj v dogmatickom ignorovaní evidencie, ktorá neladí s našimi predpoveďami.

Oba prístupy prinášajú úplne iný pohľad na koncept spoľahlivého poznania. (Samozrejme, podobných príkladov iných prístupov by sa dalo uviesť viac.) Wright si uvedomuje, že z uvedených nových pohľadov by mala vyplývať aj nová odpoveď na otázku: *Čo to znamená, že máme právo tvrdiť, že vieme?* Budem sa jej teraz venovať:

Wright stavia na posune vo vnímaní kategórie poznania, ku ktorému došlo v polovici minulého storočia. Z jeho pohľadu obsahuje každý kognitívny projekt prvok hazardu. Je správne sa naň takto pozeráť. Je racionálne vnímať snahu o vysvetlenie v prvom rade ako prejav odvahy. Nie je to prejav toho, že máme po ruke dôvody. Kognitívne ambície sú neraz dôsledkom nedostatku porozumenia. Bez tohto neuvažujeme o skutočnej povahe nášho poznávania. Takto *tradícia* nevidí, že pustiť sa do originálneho projektu znamená byť vystavený „vysokej miere riziku“. Pokúšať sa o racionálne vysvetlenie znamená konštantne manažovať tento risk, pričom jeho miera by sa mohla zdať *iracionálne veľká*. Pokúšať sa tu o čokoľvek znamená, paradoxne, ignorovať to. Hoci nemáme evidenciu pre ignorovanie, sme „racionálne dokonale oprávnení“[\[10\]](#) takto postupovať. A aj, našťastie, v súlade s tým postupujeme: „Zodpovednosť nemôže vo všeobecnosti požadovať viac ako prijatie všetkých bezpečnostných opatrení, ktoré je rozumné požadovať“[.\[11\]](#)

Podľa Wrighta je potrebné urobiť zásadné zmeny v nárokoch, ktoré sa kladú na niekoho tvrdenie, že vie. Žiada sa úplne nová stratégia. Nejde o to, že máme po ruke nenapadnuteľné dôvody, skôr o to, ako pri snahe o nájdenie vysvetlenia postupujeme. Dôležité je, ako primerane alebo prehnane konáme. V zhode s tým stanovuje: „Oprávnenie môžeme pokladať za získané, kedykoľvek sa skúmanie uskutočňuje úplne zodpovedným spôsobom [in fully responsible manner]“[.\[12\]](#) Do popredia sa tak dostáva niečo, čo stálo v úzadí, t. j. konanie a jeho kvality.

IV. Ťažiskový termín

Pozornosť venovaná nárokom, ktoré vznášajú tvrdenia, že niečo vieme, Wrighta napokon privádza k centrálnemu termínu: t. j. „oprávnenie kognitívneho projektu“. Tento koncept predstavuje čosi ako ťažisko: jednak je priamym dôsledkom hlavnej myšlienky hľadanej teórie, jednak sám zosobňuje odpoveď na otázku z úvodu predchádzajúcej časti. Wright sa okrem úsilia o jeho vymedzenie pokúša uviesť aj príklady oprávnení, o ktoré by sa naše kognitívne snahy mali opierať. Najskôr sa budem venovať vymedzeniu ťažiskového termínu, potom jeho konkrétnym významom.

Pod „entitlement of cognitive project“ by mali spadať presvedčenia, ktoré sa nedajú objaviť v rámci explicitne stanoveného predmetu výskumu, nachádzať by sa mali pod úrovňou vedomej reflexie. V súvislosti s nimi nie je na mieste používať termín „zdôvodnenie“. Vďaka tomu sa zdá, že tu nemá význam hovoriť ani o poznání. Na druhej strane hovoríme o niečom, čo sa od poznávania nedá oddeliť. Wright charakterizuje opodstatnenie prvého kroku pri získavaní poznania ako „racionálnu dôveru“, ktorá nie je vlastným výskumom ani koroborovaná, ani falzifikovaná. Napriek tomu je takmer pri každej operácii prítomná. Takéto presvedčenia identifikuje to, že ich kritika by predstavovala spochybnenie kompetentnosti celého projektu. Nebola by to – pri najlepších úmysloch – konštruktívna kritika, skôr „zhodenie zo stola“.

Zavedenie ťažiskového termínu Wrighta vedie k záveru, ktorý som už spomínal: prvý krok kognitívneho projektu predpokladá sumu presvedčení, ktoré už musia byť „na mieste“. Ťah, ktorý má zmysel podrobiť racionálnej kritike, predpokladá ťahy, ktoré kritike nepodrobujeme. Tieto ťahy predstavujú, metaforicky povedané, „nultý krok“ na ceste k poznaniu, ktorý je celkom nezdôvodnený. Ako symbol Wright zavádza „P“, pričom ho vymedzuje ako predpoklad, ktorého odmietnutie by znamenalo odmietnutie kompetentnosti projektu. Adept na P musí spĺňať dve podmienky: „(i) neexistuje zjavný dôvod pokladať P za nepravdivý; (ii) pokus zdôvodniť P by obsahoval ďalšie predpoklady, ktoré by nevedli k nadobudnutiu stabilnejšieho postavenia ako mal predtým...“.[13] Inými slovami, každý pokus zdôvodniť P sa javí jednak nadbytočný, jednak vedie ku kruhovému zdôvodňovaniu a komplikovanejším problémom.

Tu sa zastavím. Pri objasňovaní dôvodov podmienky (ii) Wright vo svojej myšlienke akceptuje kruhovosť ako niečo, čo môže adekvátne odrážať situáciu v najhlbších základoch našich procedúr. Z tradičného uhla pohľadu sa *pohyb v kruhu*, samozrejme, javí ako *logický prehrešok*, ktorého identifikácia stačí na odmietnutie celého pokusu. Na tomto mieste sa ale objavuje pohyb v kruhu ako zložka procedúr, ktoré vnímame ako „racionálne“. Táto kontroverzná myšlienka pritom nie je ďalšou z Wrightových inovácií, ale niečím, čo objavuje v prácach iného filozofa, P. Boghossiana.[14] Ten používa termín „neinformované usudzovanie“ ako charakteristiku aktu riadenia sa pravidlom, ku ktorému nevieme priradiť dôkaz; jediné, čo k nemu vieme podať je plauzibilné vysvetlenie významu aplikovanej logickej konštanty. Boghossian tiež používa termín „rule-circular justification“,[15] ktorý odkazuje na proces zdôvodňovania, pri ktorom sa predpokladá aspoň jeden krok v súlade so zdôvodňovaným pravidlom. Samozrejme si uvedomuje, že taký proces - okrem toho, že sa mnohým nebude pozdávať - musí konštantne podliehať viacerým reštrikciám, aby sa pomocou neho nedalo zdôvodniť hocičo (čo by ho kognitívne znehodnocovalo). Presadzuje teda len *ohraničenú* verziu kruhovosti.

Wright nie je myšlienkou o kruhu v rámci „základných kameňov“ racionality spočiatku nadšený, no postupne sa s ňou zmieruje a napokon upozorňuje, že sa zatiaľ nepodarilo ukázať, že by bola „nekoherentná“. Jeho inovácia spočíva v tom, že sa v dôsledku zmierenia s touto myšlienkou celkom vzdáva - v súvislosti so *základmi* - termínu „justification“ a spojenie medzi *byť racionálny* a *mať evidentné základy*, ktoré sa ešte Boghossian pokúša v nejakom zmysle zachovať, ruší. Wright nemá v úmysle čokoľvek si nahovárať. Musíme si jednoducho uvedomiť, že „...existuje rozdiel medzi racionálnym oprávnením pre akceptovanie určitých predpokladov a tým, že máme k dispozícii dôkaz, že sú tieto predpoklady pravdivé“.[16] Toto sa vnímalo ako jedno, no to bola chyba. Z Wrightovej perspektívy môžeme byť oprávnení k určitému usudzovaniu bez toho, aby sme mali k dispozícii dôkaz, že je toto usudzovanie platné. Akokoľvek problematcky sa to javí, takto normálne fungujeme.

Uvedomenie si, že takto normálne fungujeme, je podľa neho zároveň argumentom proti tej verzii *skepticizmu*, ktorá sa týka zdôvodňovania poznania. Privádza nás k odpovedi na otázku: Prečo sa *skeptické* argumenty tohto druhu - ako argument všemocného génia - nášho konania koniec koncov nedotýkajú? - Sú totiž postavené na nevyslovenom predpoklade, že *byť racionálny* automaticky znamená *opierať sa o nenapadnuteľné dôvody*. Wright tento predpoklad pokladá za „naivný“. Ukazuje, že v skutočnosti je to o dosť komplikovanejšie a pestrejšie: môžeme byť oprávnení niečomu veriť a nemať k dispozícii dôvod. To druhé nepredstavuje nevyhnutne problém pre to prvé. V dôsledku toho: „...aj keby najlepšie skeptické argumenty preukázali nemožnosť toho druhého, ich snaha sa principiálneho a racionálneho charakteru našich najlepších procedúr nemusí vôbec dotknúť“.[17]

Kým sa vrátim k téme, ešte jedna vec: Wright si uvedomuje, že k termínu „entitlement“ ho priviedla v konečnom dôsledku kruhovosť, na ktorú pri analýze našich procedúr narážame. Pre čosi ako kruhové zdôvodnenie napriek tomu nijaké využitie nemá! O kruhovosť môžeme mať záujem len potiaľ, pokiaľ nám ide o otázku prvého rádu. *Rule-circular justification* teda predstavuje čosi

zaujímavé iba vtedy, keď analyzujeme nadobúdanie znalosti OK.[18] Pri skúmaní toho, akým právom si nárokuje túto znalosť nám, naopak, nepomôže. Pokiaľ ide o druhý rád, nemá význam uvažovať o kruhovom zdôvodnení, pretože tu nijaké zdôvodnenie napokon nenachádzame, iba oprávnenie.

Vo zvyšku tejto časti sa vrátim k pôvodnej téme. Okrem pokusu o vymedzenie ťažiskového termínu - prostredníctvom podmienok (i) a (ii) - uvádza Wright aj príklady presvedčení, ktoré by mohli vystupovať v úlohe P. Z jeho perspektívy stoja za zmienku tri druhy presvedčení:

(I) prvý význam spočíva v tom, že pri uskutočňovaní experimentu nepochybujem, že moje zmyslové orgány fungujú správne. Nezaoberám sa pochybnosťami o tom, či nie som pod vplyvom halucinácie alebo zlého všemocného génia, keď napríklad evidujem, že pierko padá päť sekúnd. Takéto presvedčenia sa v rámci predmetu výskumu neuvádzajú, hoci sú v ňom neustále prítomné.

(II) druhý význam ťažiskového termínu spočíva v tom, že keď zaznamenávam výsledky experimentu, nepochybujem o tom, že povaha vonkajšieho sveta je voči nemu kooperatívna. Nepochybujem, že nie som obeťou skreslenia, žartu alebo zhody náhod, keď napríklad zaznamenávam, že pierko padá päť sekúnd. „Naše kognitívne schopnosti sú iba možnosti a - ako také - závisí ich úspešná aplikácia na spolupracujúcej povahe prevládajúcich okolností“.[19]

(III) posledným príkladom oprávnenia kognitívneho projektu je „základná logika“.[20] V uskutočňovaní každého kognitívneho projektu je zahrnutá elementárna mašinéria tvorby úsudkov, na ktorej platnosti ako na nultom kroku spočíva všetko ostatné. Práve tu by malo byť *prirodzené miesto* základných logických zákonov: „mimo pochybnosti, no pod úrovňou zdôvodňovania“. Wright upozorňuje, že uvedené zákony spĺňajú obe podmienky kladené na P. Za normálnych okolností nedisponujeme nijakými predstavami o ich neplatnosti. Zároveň sa pokusy o zdôvodnenie poznania ich platnosti budú nevyhnutne opierať o tie isté zásady a pravidlá (aj keď ich prezentujeme v metajazyku a prisúdime im nové mená, stále sú to tie isté formy). Podľa Wrighta sa zdá, že naše presvedčenia o základných logických zákonoch je správne vnímať ako racionálne oprávnené v tomto zmysle.

Tým sa končí jeho záujem o analýzu všeobecných nárokov našich tvrdení, že niečo vieme. Tretím príkladom ťažiskového termínu sa zo spoločnej epistemologickej roviny vraciame k špeciálnemu problému.

V. Teória logického poznania

Od hľadania odpovede na otázku: *Ako je možné, že si myslíme, že máme právo tvrdiť, že vieme?*, sa Wright vracia k otázke platnosti základných logických zákonov. Odpoveď na všeobecnú otázku by pritom mala byť zároveň riešením problému, pri ktorom sa toto uvažovanie začalo. Wright tvrdí: „...problém druhého rádu sa dá vybaviť prostredníctvom pojmu oprávnenia kognitívneho projektu“.[21]

To, že „viem, že OK uchováva pravdivosť vo všetkých aplikáciách“, nie je poznatok vo vlastnom zmysle, skôr je to jedna z viacerých podmienok akéhokoľvek poznatku. Je to jedno zo spojení medzi rôznymi vecami, ktoré má v epistemológii „status presupozície“.[22] Nemáme dôkaz, že ide o univerzálne aplikovateľnú zásadu, napriek tomu sme *oprávnení* predpokladať, že to tak je - že to je zásada, ktorá nás od pravdivých predpokladov privedie iba k pravdivému záveru. Nielen to: my nemáme inú možnosť! Pre základné zákony logiky by malo platiť, že pri nich nemáme možnosť naraziť na protipríklad. Podľa Wrighta neexistuje koherentné presvedčenie, že niekto disponuje príkladom, ktorý falzifikuje platnosť OK. Keďže neexistuje „z definície“ možnosť presvedčenia o veci, nemala by existovať ani možnosť, že na ňu jedného dňa narazíme v komunikácii. V tomto zmysle by sa malo dať o základných zákonoch logiky hovoriť ako o niečom, čo je „imúnne voči kompetentnej korekcii“.[23]

Keď sa púšťame do experimentu, sme racionálne oprávnení vychádzať z toho, že zásada „ p musí byť pravdivé, ak je pravdivé $p \text{ a } q$ “ platí za akýchkoľvek okolností. Toto oprávnenie pre vnímanie uvedeného zákona ako *univerzálne platného* je podľa Wrighta konštitutívnou zložkou našich kognitívnych projektov. Jedno s druhým kráča vždy „ruka v ruke“. Apel základných logických zákonov na poli epistemológie je ale inak „neuchopiteľný“.^[24] Nenachádzame definitívny dôvod, o ktorý by sme sa tu mohli oprieť, nevieme ani, kde by sme ho mali začať hľadať. Naopak, aby sme porozumeli tvrdeniu reprezentujúcemu základný logický zákon, musíme sa ním už riadiť. Nechápeme dobre, paradoxne, čo sa prostredníctvom takého tvrdenia hovorí, keď nie sme pripravení postupovať spôsobom, ktorý je s uvedeným základným zákonom v súlade. (Inými slovami, najskôr je ochota *podriaďiť sa norme*, až potom vzniká možnosť *porozumieť* tvrdeniu reprezentujúcemu normu.) To je „pohyb v kruhu“, s ktorým sa podľa Wrighta v rámci základov stretávame.^[25]

Zdá sa, že nekompromisný apel základných logických zákonov vyviera z iného prameňa, ako je ten, o ktorý sa opierajú štandardné teoretické dôvody (ohľadom ktorých sú kompromisy možné). Tento apel by mal pochádzať z (podmienok možnosti) praxe, na ktorej sa denno-denne zúčastňujeme. Súčasťou tejto myšlienky je predstava, že existuje čosi ako „vytrénovanosť“ v aplikovaní základných zákonov čisto prostredníctvom reagovania na podnety pochádzajúce z konania druhých. Sme opakovane vystavení okolnostiam, za ktorých povedať, že niekto je v kuchyni a zároveň na záchode – niečo chutí a nechutí – nevedie k ničomu. Deje sa to bez toho, aby niekto zdôvodňoval, že vie, že zásada: *niečo nemôže v tom istom ohľade a v tej istej chvíli byť i nebyť*, platí. Nikto sa s jej zdôvodňovaním nezdržiaval. (Platnosť tejto zásady sa teda *neučíme* – rovnako ako nemá zmysel povedať, že sa učím vlastné meno – skôr to, že veci tohto druhu vnímame ako pevné, je predpokladom učenia sa.) Z toho vyplýva, že predpokladom našich kognitívnych ambícií je určitý proces: „tréning“. V rámci tohto procesu pritom boli základné logické zásady prítomné implicitne.

Predloženie ťažiskového termínu ako odpovede na hlavnú otázku stavia Wrighta opäť pred vážny problém: zdá sa, že nemáme právo tvrdiť, že platnosť základných logických zákonov *poznáme*. Hoci sa spontánne správame, akoby sme toto právo mali, postupne zisťujeme, že máme „len“ oprávnenie. Tento posun v terminológii má svoje konzekvencie. Napríklad *tripartitná definícia poznania* vylučuje zmysluplné rozprávanie o nejakom presvedčení ako o „poznání“ bez toho, aby bolo zároveň *zdôvodnené i pravdivé*. To vedie k viacerým pochybnostiam. Napríklad: Má vôbec aplikácia základných logických zákonov za konkrétnych okolností – dajme tomu, pri formulovaní novej hypotézy – nejaký kognitívny rozmer? „Ak majú základné pravidlá usudzovania tento druh statusu – ak ich platnosť spočíva takpovediac iba v oprávnení, ktoré je pod úrovňou kognitívneho výsledku – ako sa to zhoduje s právom tvrdiť poznanie na základe dedukcií v súlade s nimi?“^[26] Príbuzná otázka znie: Je rozpoznanie platnosti odvodeného logického zákona kognitívnym výsledkom – ako tiež predpokladáme – alebo nie je? Máme v tejto súvislosti poznanie alebo máme opäť niečo iné?

Spolu s analýzou týchto otázok sa dostávame k ďalšej Wrightovej inovácii, ktorá predstavuje asi najzásadnejší obsahový posun v celkovom náhľade na poznanie. O čo ide? Uvedený autor je v prvom rade hlboko presvedčený, že to, čo vyplýva zo základných zákonov, je nepochybne rozšírením našich poznatkov. Pri rozpoznávaní a zdôvodňovaní platnosti odvodených logických zákonov sa bavíme o poznaní vo vlastnom zmysle. Výsledok týchto činností nemá „len“ status predpokladu alebo „nultého kroku“ projektu. Zároveň ale zisťuje, že pokladáme za úplne prirodzené, že dôsledkom predpokladov, ktoré majú status oprávnenia – nie kognitívneho výsledku – by mali byť znovu len tvrdenia, ktoré majú status oprávnenia. Nevieme si akoby predstaviť, že by na ceste od základných zákonov k odvodeným mohlo dôjsť ku zmene. Zdá sa, že si jednoducho nevieme predstaviť, že by niečo evidentné malo spočívať „len“ na racionálnej dôvere. Je to pravda? Podľa Wrighta po komparácii s našimi aktuálnymi procedúrami zisťujeme, že sú to „silné slová“. Predstaviť si to dokážeme: „Ak disponujeme oprávnením tvrdiť, že princíp usudzovania je platný, potom súčasťou obsahu toho oprávnenia je predpoklad, že pravidlo, o ktoré tu ide, je použiteľné aj pri deduktívnom

rozširovaní nášho poznania“.[27]

To znamená, že Wrightov návrh na riešenie nastoleného problému spočíva v priekopníckom odmietnutí toho, čo sa v rámci *tradičnej karteziánskej perspektívy* pokladalo za *prirodzené*. Jeho riešenie sa pokúša o zmenu presvedčenia, že na tvrdeniach, ku ktorým sme oprávnení, nemôže spočívať nič iné, iba ďalšie tvrdenia, ku ktorým sme oprávnení. Wright kladie otázku: Prečo by to tak malo byť? Prečo by evidentné poznatky nemohli stáť na racionálnej dôvere v určité zásady? Naozaj je to vylúčené? Podľa neho sa to, naopak, okolo nás bežne deje. Z tohto dôvodu: „Mysliteľ nebude obvinený z epistemickej nezodpovednosti, ak pravidlá, ktorými sa nechá pri usudzovaní viesť, budú oprávnenia, ktoré stoja mimo pochybnosti, no pod úrovňou zdôvodnenia“.[28] V tomto spočíva najzásadnejší posun v celkovom náhľade na poznanie, o ktorom som hovoril vyššie.

To, čo vyplýva zo základných logických zákonov, pre ktoré dokážeme predložiť iba oprávnenia, je kognitívny výsledok v pravom zmysle. Nepochybne je to rozšírenie našich poznatkov: „Sme teda oprávnení konštatovať znalosť tvrdenia, ktoré sme spoznali ako vyplývajúce z premisy, ktorú sme rozpoznali pri usudzovaní v zhode s oprávneným pravidlom“.[29] Disponujeme teda *čistokrvným* poznaním platnosti odvodených logických pravidiel, nie „len“ oprávnením k ich aplikovaniu za normálnych okolností. To zároveň znamená, že by viac nemal vznikáť problém s tým, že Wrightova teória spočíva na oprávnených - nie zdôvodnených - základoch. Nastolený problém by tak mal byť vyriešený.

Zdá sa, že termín „teória“ nie je v názve tohto článku použitý zavádzajúco a ani termín „poznanie“. (Toto, samozrejme, platí iba v tom prípade, ak uvažujeme o teórii poznania základných i odvodených logických zákonov ako o celku.) Domnievam sa, že pokus, ktorý Wright predkladá, predstavuje - napriek rozporu so „spontánnym“ východiskom, pri ktorom začal - plnohodnotnú epistemologickú koncepciu so všetkým (dobrým i zlým) čo k niečomu takému patrí.

Záver

Jednou z najfrekvencovanejších filozofických otázok posledných desaťročí je samotná myšlienka *teórie logického poznania*. Viacerí autori sa pýtajú: Je vôbec čosi také v našom dosahu? Dá sa to v skutočnosti naozaj vybudovať? Priamym dôsledkom naznačeného trendu bolo konštituovanie jednej z najmladších filozofických disciplín: *epistemology of logic*.

Myšlienka, ktorej základným východiskám som sa venoval v tejto štúdií, patrí medzi to najpodstatnejšie a zároveň najinovatívnejšie, čo doposiaľ spomínaný záujem priniesol. Náhľad, ktorý Wright v súvislosti s logickým poznaním ponúka, je výsledkom jeho intenzívnej snahy a zdá sa byť prijateľný pre široké spektrum postojov, ktoré sa zúčastňujú na tejto diskusii. Na definitívne súdy je ale v súvislosti s ním ešte skoro. (Sila zotrvačnosti sa v nijakom prípade nedá podceňovať.)

Literatúra

BOGHOSSIAN, P.: Knowledge of logic. In: BOGHOSSIAN, P. - PEACOCKE, Ch. (eds.): *New Essays on the A Priori*. Oxford: Clarendon Press 2000, pp. 229-254.

DESCARTES, R.: *Meditácie o prvej filozofii*. Bratislava: Chronos 1997.

DUMMETT, M.: *Truth and Other Enigmas*. London: Duckworth 1978.

KUHN, Th.: *Struktura vedeckých revolúcií*. Praha: Oikoymenh 1997.

POPPER, K. R.: *Logika vedeckého bádání*. Praha: Oikoymenh 1997.

WITTGENSTEIN, L.: *O istote*. Bratislava: Kalligram 2006.

WRIGHT, C.: Inventing logical necessity. In: BUTTERFIELD, J. (ed.): *Language, Mind and Logic*. Cambridge: Cambridge University Press 1986, pp. 187-209.

WRIGHT, C.: *Truth and Objectivity*. Cambridge: Harvard University Press 1992.

WRIGHT, C.: On basic logical knowledge. In: BERMÚDEZ, J. - MILLAR, A. (eds.): *Reason and Nature: Essays in the Theory of Rationality*. Oxford: Oxford University Press 2002, pp. 49-84.

WRIGHT, C.: Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws. In: *Dialectica*, Vol. 58, 2004, No. 1, pp. 155-175.

P o z n á m k y

[1] Pozri WRIGHT, C.: Inventing logical necessity. In: BUTTERFIELD, J. (ed.): *Language, Mind and Logic*. Cambridge: Cambridge University Press 1986, pp. 187-209. WRIGHT, C.: *Truth and Objectivity*. Cambridge: Harvard University Press 1992. WRIGHT, C.: On basic logical knowledge. In: BERMÚDEZ, J. - MILLAR, A. (eds.): *Reason and Nature: Essays in the Theory of Rationality*. Oxford: Oxford University Press 2002, pp. 49-84.

[2] WRIGHT, C.: Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws. In: *Dialectica*, Vol. 58, 2004, No. 1, pp. 155-175, pp. 155.

[3] Tamže.

[4] Tamže, pp. 174.

[5] WITTGENSTEIN, L.: O istote. Bratislava: Kalligram 2006, §337.

[6] WRIGHT, C., Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws, c. d., pp. 160-161.

[7] Tamže, pp. 162.

[8] Tamže, pp. 161.

[9] DESCARTES, R.: Meditácie o prvej filozofii. Bratislava: Chronos 1997, pp. 21.

[10] WRIGHT, C., Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws, c. d., pp. 164.

[11] Tamže, pp. 162.

[12] Tamže.

[13] Tamže, pp. 163.

[14] Úvahy o kruhovom zdôvodnení ako niečom racionálne akceptovateľnom sa ale objavujú už v Dummettovom článku: „Zdôvodnenie dedukcie“. Pozri DUMMETT, M.: *Truth and Other Enigmas*. London: Duckworth 1978, pp. 290-318.

[15] BOGHOSIAN, P.: Knowledge of logic. In: BOGHOSIAN, P. - PEACOCKE, Ch. (eds.): *New Essays on the A Priori*. Oxford: Clarendon Press 2000, pp. 229-254. , pp. 245-254.

[16] WRIGHT, C., Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws, c. d., pp.166.

[17] Tamže.

[18] Nedá sa nespomenúť, že Wright svoju myšlienku teórie logického poznania napokon prezentuje ako komplement druhého rádu k Boghossianovej teórii, ktorú charakterizuje ako najprepracovanejšiu odpoveď na otázku prvého rádu.

[19] WRIGHT, C., Intuition, entitlement and the epistemology of logical laws, c. d., pp. 165.

[20] Tamže, pp. 166.

[21] Tamže, pp. 174.

[22] Tamže, pp. 167.

[23] Tamže, pp. 171.

[24] Tamže, pp. 168.

[25] Na strane 171 dodáva: „Vo všeobecnosti je ťažké si predstaviť, aký možný pozitívny dôvod by sme mohli uviesť pre domnienku, že naša inferenčná prax s podmieňovacím tvarom je korektná, ktorý by rôznym spôsobom nespočíval na usudzovaní využívajúcom podmieňovací tvar“.

[26] Tamže, pp. 172.

[27] Tamže, pp. 173.

[28] Tamže, pp. 174.

[29] Tamže, pp. 173.

Mgr. Tomáš Čana, PhD.

Katedra filozofie a aplikovanej filozofie FF UCM

Námestie J. Herdu 2

917 01 Trnava

thomascana@yahoo.com

Disembodiment in Virtual Art

The aim of this study is to present often paradoxical and contradictory ways to deal with the phenomenon of disembodiment in contemporary virtual art. The various interpretations of this phenomenon will be analyzed on selected examples from light and laser art; work of art using interactive and immersive virtual reality; and trans- and posthumanistic tendencies in virtual art. The analysis of selected examples deals with three essential aspects. Firstly, the selected work of art will be analyzed through their historical roots; secondly, in terms of form, which is either itself disembodied, or is used to achieve a disembodied effect; and thirdly, in the end will be discussed perception of these works by viewers.

Keywords: Virtual art, Disembodiment, Light art, Laser art, Virtual reality, Synesthesia, Immersion, Augmentation, Transhumanism, Posthumanism

Cílem této studie bude předložit mnohdy paradoxní a protichůdné možnosti, jak uchopit fenomén odtělesnění v současném virtuálním umění. Jednotlivé možnosti interpretace tohoto fenoménu pak budou analyzovány na konkrétních vybraných příkladech, a to z hlediska tří podstatných aspektů. Za prvé prostřednictvím jejich historických kořenů; za druhé z hlediska formy, která je buď sama odtělesněná, nebo je užívána k dosažení odtělesněného účinku; a za třetí bude probrána percepce těchto uměleckých děl divákem.

Fenomén odtělesnění je úzce spojen s kybernetickým a posthumanistickým diskurzem, což jsou obory, které mají na současné virtuální umění přímý vliv, a proto má cenu se tímto fenoménem v kontextu virtuálního umění zabývat. Kybernetika poskytuje technologickou bázi, na které jsou umělecká díla realizována, posthumanismus je jedním z myšlenkových proudů, na který virtuální umění reaguje (viz především poslední oddíl této studie Trans- a posthumanistické tendence ve virtuálním umění). Debatu o odtělesnění, tedy o metaforickém (u některých autorů ale i faktickém) vyvázání člověka z jeho fyzického těla (které je chápáno jako limitující), otevřel především matematický model odtělesněné informace, který byl už ve 40. letech inspirován prací matematika Clauda Shannona[1] a který se stává formujícím pro zakládající postavy kybernetiky a počítačové vědy – Norberta Wienera a jeho koncept informačního těla[2] a Alana Turinga s jeho slavným myšlenkovým experimentem tzv. Turingovým testem.[3] V těchto souvislostech pak vzniká v 60. letech koncept kyborga, který v sobě spojuje lidskou i mechanickou esenci – je syntézou člověka a technologie – a konečně v 80. letech i posthumanistický koncept fyzického odtělesnění, kdy je lidský organismus pojmán jako celek, v němž jsou informace jakožto autonomní prvek nezávislé na svém nosiči, tedy na biologickém těle. To souvisí i s debatou probíhající v oboru umělé inteligence, kde byla lidská mysl zprvu charakterizována jako mající algoritmickou povahu, tedy že dostatečně složitý algoritmus realizovaný na počítači by ji mohl bezesbýtku replikovat a lidské tělo by se tak stalo nepotřebné (paradigma GOFAI), či v současnosti převažující emergentní paradigma, které si uvědomuje, že složitější části a vlastnosti systému nelze redukovat a lokalizovat v jednodušších částech onoho systému a že i pro počítačové programování je třeba zvolit určitou základní úroveň analogie (neuron jakožto dvouhodnotový logický prvek), vytvářet programy se self-learning schopností a lidskou mysl tak modelovat.[4] Vznik technologie virtuální reality, umožňující na různých úrovních imerze (kompletní, pomocí reálného pohybu ve virtuálním prostoru, či částečnou, zajištěnou prostřednictvím počítačového rozhraní a počítačově vytvořeného avatara) pak dal prostor debatám o konečném vyvázání se z limitů lidského těla či s možností přijímat další identity nevázané

na biologické tělo. Donna Haraway proto posthumanistické úvahy spojuje s fenimismem a ve svém slavném textu *A Cyborg Manifesto* [5] označuje kyborga, tedy spojení člověka a stroje jako post-genderového hybrida, který popírá klasické strukturální opozice jako muž-žena, přírodní-umělé či subjekt-objekt. Podstatné je, že nevzniká narozením, ale sebestvořením a cílem není rovnoprávnost, ale překonání tělesných omezení a narušení genderových stereotypů spojených s distinkcí muž-žena. Zároveň je ale třeba si uvědomit, jak bude popsáno v druhé kapitole Interaktivní a imerzivní virtuální realita, že ačkoliv virtuální realita umožňuje zažít psychické odtělesnění ve smyslu potlačení identity člověka založené na jeho biologických determinantech (rasa, věk, pohlaví...), zároveň paradoxně tato odtělesněná báze, realizovaná prostřednictvím počítačového algoritmického programu, umožňuje zážitky, které jsou tělesné povahy, které jsou pocíťovány tělesně. Protože ačkoliv virtuální realita vytváří imerzivní prostředí, do kterého divák vstupuje a interaguje s ním, zůstává zároveň určitým způsobem vně, mimo něj, protože sám není bytostí realizovanou na bázi počítačového programu. Navíc je třeba neopomenout i názory některých jiných teoretiků nových médií, kteří argumentují oproti trans- a posthumanistickým myslitelům v tom smyslu, že člověk se svého těla a tělesnosti nezbavuje ani v případě interakce s novými technologiemi či dokonce implantace nových technologií do něj, protože své tělo neztrácí, je mu stále základním médiem skrze které přijímá znalosti a zkušenosti. [6]

Toto byly hlavní myšlenkové konotace, které mne vedly k potřebě zabývat se fenoménem odtělesnění v kontextu virtuálního umění. Jak bylo načrtnuto, v oblasti diskuze o vztahu člověka a nových technologií je fenomén odtělesnění velmi diskutovaný pojem, který je ovšem často chápán odlišně a vzbuzuje rozdílné konotace. Někteří teoretici, především z řad transhumanistů, vnímají odtělesnění v silném slova smyslu, tedy že díky vývoji nových technologií a jejich propojování s člověkem se lidské biologické tělo stane nepotřebným. Posthumanisté (ale samozřejmě ne všichni, jedná se o mnohem rozstríštěnější myšlenkový směr než transhumanismus) se spíše věnují myšlence odtělesnění v kontextu identity, jakožto symbolické „ztrátě“ těla ve virtuálním světě, kdy přestanou být důležité naše fyzické charakteristiky, tedy zejména rasa, gender a věk. Oproti tomu ale existuje, jak bylo řečeno, i silný proud teoretiků, zejména v kontextu nových médií, kteří se snaží tělo a tělesnost „zachránit“ a zdůraznit jeho důležitost, která se neztrácí ani ve věku nových technologií, které jsou chápány spíše jako extenze těla než jeho nahrazení. Aby byl ale fenomén odtělesnění charakterizován v komplexnosti možností svého pochopení a uchopení umělcem, bude v první části probrán také light a laser art, který pracuje se světlem jako prostředkem dosažení odtělesněného, nehmotného a neuchopitelného efektu uměleckého díla, což je logické pokračování abstraktních tendencí v umění, kterým nové technologie poskytly možnost dosažení působivějšího ztvárnění. Druhá část bude věnována zmiňované imerzivní a interaktivní virtuální realitě a třetí část pak bude nejvíce korelovat s uchopením fenoménu odtělesnění tak, jak byl výše probrán v kontextu posthumanismu a transhumanismu.

Light a laser art

V první části se budu věnovat jednomu z tradičních prostředků, užívaných k dosažení odtělesněného efektu uměleckého díla. Tímto médiem je světlo. Prostřednictvím světla bylo umělcům umožněno opustit rám i plochu tradičního obrazu a vytvořit tak pohyblivý, abstraktní a také aperspektivní obraz, který, ač sám nehmotný, byl schopen oživit a dynamizovat prostor.

Historické kořeny dnešního light artu můžeme spatřovat v experimentech s elektřinou z druhé poloviny 19. století. Především tvůrci divadelních představení začali v této době využívat elektrické osvětlení. Za všechny můžeme jmenovat především Adolpha Appia a Edwarda Gordona Craiga. Za další předchůdce light artu bývají uváděny také tzv. color organs, spojené se jmény jako Louis Bertrand Castel, Bainbridge Bishop, Alexander Wallace Rimington, Vladimir Baranoff Rossině, Mary Hallock-Greenewalt, Thomas Wilfred, Alexander Scriabin a László Moholy-Nagy, a také vynález kinematografu a s ním spojené rané filmové projekce. [7]

V českém prostředí je významným předchůdcem moderního light artu František Křížík a jeho projekty zahrnující například osvětlení náměstí v Jindřichově Hradci a v Písku, osvětlení plzeňského Divadla Josefa Kajetána Tyla, světelnou scénografii pro pražské výstaviště, osvětlení svatováclavské koruny na průčelí Průmyslového paláce, ale také vizionářské spuštění obřího reflektoru obráceného k nebi, který vrhal osm kilometrů dlouhý paprsek, klenoucí se nad výstavním prostorem a připomínající obří kometu. Především je však pro naše účely třeba zmínit Křížíkův projekt světelné fontány pro Všeobecnou zemskou výstavu v Praze, která byla tvořena vodotrysky, ozářenými zespolu elektrickým světlem, procházejícím skrze různobarevná skla, takže se zdálo – podle slov dobového tisku – jako by stříkaly do výše proudy živých barev. Kateřina Svatoňová, věnující se ve své monografii archeologii českého virtuálního prostoru prostřednictvím analýzy odpoutaných a spoutaných obrazů, považuje Křížíkovu světelnou fontánu za jeden „z nejúchvatnějších odpoutaných abstraktních obrazů české modernity“.[8] Zároveň si Svatoňová všimá, jaký efekt měla percepce Křížíkovy fontány na diváky. Jedná se především o znejistění poznatelnosti a věrohodnosti lidského vnímání, neboť elektřina byla něčím, co bylo stále vnímáno na pomezí magie a vědy. Stejně tak nehmotnost a odtělesněnost světelných obrazů obecně je něčím, co u diváka prohlubuje percepční nejistotu a přináší otázky, co je to vlastně obraz či co lze považovat za médium.[9]

Tato nejistota a otázky z ní plynoucí je tak patrná i v dílech současných light a laser artových umělců. Zaměříme se na dva příklady. Prvním je izraelský umělec Dani Karavan, který proslul především svými sociálně-esteticky koncipovanými environmentálními sochami a instalacemi.[10] Karavan začal používat laser ve svých instalacích na konci sedmdesátých let, když se s touto technikou seznámil při spolupráci s českým scénografem Josefem Svobodou a také během svých výzkumů na MIT v Cambridgi a na Weizmannově institutu v Izraeli. Vedle jeho známých instalací *A tribute to Galileo*, kdy silným laserovým paprskem spojil Brunelleschiho kupoli florentského dómu Santa Maria del Fiore s pevností Belvedere, kde Galileo prováděl četná astronomická pozorování, a *The Bridge*, kdy v Heidelbergu opticky propojil laserovým paprskem zříceninu zámku se „stezkou filozofů“, tedy levý a pravý břeh řeky Neckar, nás bude zajímat jeho instalace, kterou vytvořil pro výstavu *Electra* v Paříži. Zde použil dva zářivě zelené paprsky k propojení Musée national d'art moderne v Centre Pompidou, tedy místa konání výstavy, s Eiffelovou věží a s moderní městskou částí La Défense. Účelem tohoto propojení bylo učinit viditelným vztah mezi historií a moderní dobou, mezi architektonickými a technologickými výtvoři a především ilustrovat proměnu mechanické éry do éry elektronické.[11] Zmiňovanou nejistotou plynoucí z takovýchto nehmotných odtělesněných obrazů (navíc v případě light a laser artu většinou obrazů nadlidských měřítek) je, zda je oním výtvořem ono fyzické propojení pomocí paprsku či paprsek sám, nebo zda je oním dílem význam, obsah, který stojí za tímto propojením a který může a nemusí být umělcem explicitně vyjádřen. V kontextu této studie, kdy je light a laser art chápán jako příklad odtělesněného uměleckého díla, chápou samotný paprsek jako médium a ono vizuální propojení budov jako odtělesněný obraz svého druhu. Ale až když k těmto dvěma složkám přistoupí význam, který je instalací vyjádřen, lze dle mého soudu hovořit o uměleckém díle samotném.

Druhým příkladem je instalace *Vectorial Elevation*[12] mexického umělce Rafaela Lozana-Hemmera. Jednalo se o interaktivní umělecký projekt, který byl vytvořen ku příležitosti oslav roku 2000 v centru Mexico City na hlavním náměstí Zócalo. Byl tvořen osmnácti silnými reflektory, které bylo možné vidět až ze vzdálenosti patnácti kilometrů a které byly kontrolovány pomocí online 3D simulačního programu a vizualizovány pomocí digitálních kamer. Na veřejně přístupném webu[13] tak měl kdokoliv možnost vytvořit si vlastní světelnou skulpturu nad historickým centrem města a virtuálně si ji prohlédnout z jakéhokoliv úhlu pohledu. Potom ji jen stačilo potvrdit a ona vytvořená skulptura se zařadila do fronty. Každých šest vteřin pak světla podle lidmi zadaných parametrů měnila svou polohu, byla v této poloze třemi web kamerami vyfotografována a uložena na internetu. Jednotliví účastníci tak měli svůj design, vedle vizualizace, i zdokumentován v reálné podobě. Dále jej mohli pojmenovat, nechat u něj libovolný komentář či věnování. Webová stránka fungovala kompletně bez

cenzury a během dvou týdnů trvání projektu se do něj zapojilo přes osm set tisíc účastníků z osmdesáti devíti zemí světa.[14] Není bez zajímavosti, že byl projekt již několikrát zopakován, naposledy v roce 2010 v kanadském Vancouveru.

Kvůli monumentální velikosti náměstí Zócalo, které činí lidské měřítko zanedbatelným a které bývá mexickým vzdělanci popisováno jako rigidní, monolitické a homogenizující prostředí, a také kvůli podobnosti reflektorů s vojenskou protiletadlovou obranou, byla celá instalace spojována s jihoamerickými autoritářskými režimy. Této interpretaci nahrával i fakt, že i internet je dědictvím vojenské touhy po distribuovaném řízení operací. Záměr autora byl ale jiný. Tím, že zajistil, aby účastníci byli integrální součástí uměleckého díla, se pokusil ustanovit nový kreativní vztah mezi řídicími technologiemi, zlověstným městským prostředím a místním a vzdáleným publikem.[15]

Stejně jako v předchozím případě chápu poselství tohoto uměleckého díla tak, že autor chtěl prostřednictvím využití nových technologií tyto technologie humanizovat a nechat je nést poselství, které by je člověku přiblížilo. I zde tak hrálo roli propojení historie a moderní doby, architektury a technologie a i zde byl naznačen příchod nové technologické éry. Ono přiblížení bylo, dle mého soudu, realizováno tím, že se účastník mohl na použití této nové technologie osobně podílet, a tak ji přestal vnímat jako zcizující a dehumanizující prvek. Prostřednictvím odtělesněné formy (jak světelného paprsku, tak i počítačového ovládacího programu) uměleckého díla tak bylo člověku paradoxně umožněno si onu novou technologii „osahat“.

Interaktivní a imerzivní virtuální realita

Další způsob, jak je možné chápat odtělesněnost ve virtuálním umění, je podobně paradoxní. Jedná se o situaci, kdy odtělesněná báze uměleckého díla, tvořená počítačovým programem, skládajícím se z jedniček a nul, umožňuje humanizovat pro člověka nové technologie a nadto zprostředkovat zážitek, který je svou multisenzorialitou a vyvoláním slabé synestetické zkušenosti vpravdě tělesný. Takovou schopnost má interaktivní a imerzivní virtuální realita.

Historické kořeny virtuální reality můžeme spatřovat v konceptu panoramatického obrazu, který obklopil diváka ze všech stran. Jak ale upozorňuje Svatoňová, jedná se stále ještě o „hybridní médium“, stojící na pomezí mezi odpoutaným a spoutaným obrazem. Mezi dobovými simulacemi z konce 19. století a simulacemi nových médií je totiž zásadní rozdíl ve vztahu ke skutečnosti. Zatímco digitální prostředí virtuálních realit dovoluje odpoutat diváka od aktuálního světa, panorama se opět k aktuálnímu světu vrací kvůli zvýšené potřebě posilovat vazbu na realitu. O nejasné pozici virtuality vs. skutečnosti, a tedy odpoutávání vs. spoutávání obrazu svědčí podle Svatoňové především užívání věcných předmětů v panoramatu, např. využití opravdového kamene, skutečných děl, mečů a přilbic v Maroldově panoramatickém obraze *Bitva u Lipan*, a také zachovávání centrálně perspektivního zobrazení. Užití opravdových předmětů vychází z myšlenky, že pokud je evokována dotekovost, pak jsou prožitky vnímány daleko sugestivněji, a proto reálněji. Jedná se zde však o iluzi, ne o imerzi, což ve výsledku vede k hyperrealitě. Jednotlivé rysy odpoutávání jsou totiž současně natolik svázané s tradičním pojetím obrazu, že nelze mluvit o redefinici uměleckého zobrazení, ale pouze o simulaci reality. Interface proto podle Svatoňové realizuje až další médium, jež mění celkový princip konstrukce obrazu a evokuje virtuální prostor v mnohem větší míře. Tímto médiem je na přelomu století velmi oblíbený stereoskop. Ten je složen ze dvou plošných obrázků, na které se divák dívá prostřednictvím kukátka z různých úhlů a díky kterým se výsledný obraz jeví jako plastický.[16]

Za pokročilejší příklad pak Svatoňová považuje planetárium, které podle ní představuje „interdisciplinární, interdiskurzivní a intermediální fúzi, respektive je typem postmédiu. Zároveň spojuje několik aspektů různých myslí/obrazů do nové podoby odpoutaného, aperspektivního, integrálního prostoru/obrazu - v planetárním obraze se mísí barokní myšlení (ambivalence, iluzivní zakřivující se obraz v kopuli), moderní obraz (panoráma, film) a obraz pozdně moderní (model vícedimenzionálního prostoru, fragmentární kompozice celku-paměti), je ozvukem neeukleidovských

prostorů a předstupně mentálních odpoutaných hyper-obrazů. Všechny tyto aspekty, pozice ‚mezi‘ a překrytí prostoru obrazem mu umožňují specifickým způsobem odpoutávat prostor od dosavadních vymezení, spoutávající techniky a od prázdnoty absolutního prostoru.“[17] Navíc je podle Svatoňové novinkou planetária i schopnost manipulovat s časem. Zatímco panoráma nás přeneslo do jednoho konkrétního historického okamžiku – bitvy u Lipan – v planetáriu lze čas zrychlovat i zpomalovat, ukazovat hvězdné konfigurace v libovolném dni astronomického roku, a tak utvářet „virtuální čas“.[18]

Současné instalace, pracující s interaktivní či imerzivní virtuální realitou, využívají nové technologie ke zprostředkování slabé synestetické zkušenosti prostřednictvím stírání rozdílů a hranic mezi jednotlivými smysly i mezi skutečností a virtuální realitou.[19] Tím pádem dochází k tělesně pocíťovanému zážitku, ačkoliv celé dílo je vytvořeno na základě nehmotného, odtělesněného, počítačového programu, jehož základem je binární kód a algoritmická struktura.

Tuto schopnost virtuálního umění v současnosti zkoumá výzkumný projekt *Digital Synesthesia*, který probíhá od roku 2013 na univerzitě ve Vídni.[20] Jeho cílem je objevit možnosti digitálního umění vytvářet cross-modální smyslové zkušenosti a poskytovat tak synestetickou zkušenost nesynestetikům.[21] Podstatným zjištěním tohoto výzkumu je, že tuto schopnost má digitální umění paradoxně právě díky svému odtělesněnému základu, protože prostřednictvím svého binárního charakteru (tedy odtělesněné bázi tvořící počítačový program, jež je základem uměleckého díla, využívajícího imerzivní virtuální realitu), umožňuje rychlý a bezproblémový překlad smyslových dimenzí konkrétního díla, například digitálního zvuku do digitálního obrazu a zpátky. Díky této multimediální konstituci digitálního, imerzivního, a často také interaktivního, díla je tak příjemci umožněna ona žádaná multi-modální a cross-modální (tedy synestetická) zkušenost, a to nikoliv ve smyslu pouhé analogie či synchronizace.[22] Navíc bylo v tomto výzkumu dokázáno, že můžeme mezi virtuálním uměním a synestézií vysledovat určité strukturální korelace, a to na základě hypotézy, že synestézie může být nahlížena jako model pro estetiku virtuálního umění obecně, neboť obsahuje na jedné straně složky jako je trans-, cross- a multi-modalita a na druhé straně má sémantický, respektive konceptuální charakter, což jsou rysy, jejichž ekvivalenty lze právě ve virtuálním umění nalézt.[23] Tyto korelace lze nejlépe vyjádřit následující tabulkou:[24]

Synestézie (neuroestetické složky)

Typ

Synestetický efekt (jev)

Využívá primární smyslové domény (sluchová, vizuální, kinetická...)

Druhotné smyslové domény

Hlavní směr od stimulace jednoho smyslu k současnému vyvolání odezvy jiného smyslu

Multi-modální aspekty (zapojení mnoha/všech smyslů)

Cross-modální efekty (stimulace jednoho smyslu je zakoušena i v dalších smyslových oblastech)

Intermodální kvalitativní korelace jednotlivých smyslů (např. sluchová kvalita jako je tón koreluje s vizuální kvalitou jako je jas)

Zahrnuje časoprostorové koncepty

Virtuální umění (estetické složky)

Název

Estetický efekt (popis)

Využívá primární umělecká média (zvuk, obraz, prostorová instalace...)

Druhotná umělecká média

Hlavní směr od jednoho média k druhému (častá multimediálnost a simultánnost, intermédia)

Multi-mediální aspekty (*media embodiment* , *Gesamtkunstwerk*)

Cross-modální estetika (soubežný, počítačově prováděný překlad z určitého média do jiného (či jiných) prostřednictvím binárního kódu)

Intermodální kvalitativní korelace jednotlivých médií (např. metaforická přirovnání jako „zvuk je světlo“, jazykové metafor)

Obsahuje časoprostorové prvky

Příkladem nám může být interaktivní instalace *Continuum*, která prostřednictvím propojení hudby, vizuálního promítání a snímání pohybu umožnila divákovi, aby zanechal barevnou stopu, která byla navíc podmíněná konkrétní hudbou, která právě hrála.[25] Tělesný pohyb diváka tak, díky překladu do odtělesněného binárního kódu, vyvolal odezvu, která byla opět vnímatelná vizuálně, tedy tělesně, a navíc byla podmíněna akusticky, což je opět tělesně vnímatelný aspekt, ačkoliv i toto podmínění se odehrálo na bázi algoritmického počítačového překladu.

Dále lze zmínit díla pracující se stíráním hranic mezi skutečností a virtuální realitou, která, dle mého názoru, umožňují asi nejsilněji navodit synestetickou zkušenost a ve kterých nás nejvíce překvapí tělesný efekt, který má na člověka nehmotná počítačová simulace. Jako příklad uvádím experimenty Jeleny Gugy, která prostřednictvím imerzivních brýlí stimulovala pokusnému subjektu štětcem v jenom případě jeho skutečnou ruku, v druhém případě byla stimulace pouze vizuálně promítnuta do obrazu v brýlích, ve kterých si subjekt myslel, že vidí své vlastní skutečné ruce. I v druhém případě však vykazoval sensorické hodnoty jako při skutečném dotyku.[26] Stimulace zrakového smyslu prostřednictvím obrazu, který byl založen na odtělesněné binární bázi, tak vedla k haptické, tedy plně tělesné, odezvě.

Podobně pracuje s virtuální realitou instalace *La Funambule Virtuelle* umělců Michela Breta a Marie-Helene Tramusové, kdy divák prostřednictvím imerzivních brýlí a balančního pole přijímá virtuální tělo a stává se provazochodcem.[27] V této souvislosti je zajímavé zmínit Immersive 3D Visualisation Lab[28] pod vedením dr. Lebedže, která je součástí Faculty of Electronics, Telecommunications and Informatics na Gdansk University of Technology a která se zabývá výzkumem vlivu virtuálního prostředí na lidské chování, především výzkumem vlivu zraku na poruchy rovnováhy.[29] Základem jejich výzkumu je šestistranný CAVE, který umožňuje plnou imerzi. Počítačem vytvořený program simuluje chůzi ve velké výšce po průhledném mostě. Dle Lebedže je možné toto prostředí využívat i k léčbě závratí. Při vykročení mimo mostní konstrukci dochází k pádu, který ačkoliv je fakticky pouze vizuální (virtuální prostředí najednou okolo člověka jakoby „proletí“ a při dopadu se otřese), člověk má pocit, jako kdyby doopravdy padal a při dopadu zavravorá, přestože v rovnovážném ústrojí u vnitřního ucha nedochází k žádnému vychýlení.[30] Opět tedy dochází na základě netělesného podnětu k tělesné reakci.

Stírání hranic mezi skutečností a počítačově simulovanou realitou využívá ve svém díle Jean-Pierre Giovanelli. Známa je jeho instalace *Stable Mouvant*, která sestává z kombinace reálných a počítačově vytvořených papírových kapesníků, které vylétávají z krabice. Zvuk doprovázející reálné kapesníčky však zní velmi nepravděpodobně, ozývají se zvuky tornáda, kdežto virtuální kapesníčky doprovází reálný zvuk šustících papírků. Kombinací stimulace několika smyslů, a navíc zpochybněním hranic mezi tělesnou skutečností a odtělesněnou virtuální realitou, dosahuje Giovanelli u diváků překvapivých smyslových, tedy tělesných, zkušeností.[31]

Zvláštním příkladem, odkazujícím na kineticko-vizuální a emočně-vizuální synestezii, je dílo *Biomer Skelters* autorů Tamiky Thiely a Willa Papenheimera. Člověk prostřednictvím mobilní aplikace může

začít virtuálně zalesňovat svoje okolí. Kultivace těchto virtuálních, a tedy nehmotných, netělesných rostlin je závislá na emočním stavu konkrétního člověka, který je zjišťován monitorováním tepu jeho srdce. Čím klidnější člověk je, tím více při procházení po okolí s oním monitorovacím zařízením rostliny okolo něj rostou.[32] I zde tedy dochází k paradoxnímu ovlivňování tělesné a odtělesněné složky virtuálního díla, tedy fyzickému vlivu diváka na virtuální, počítačově naprogramovanou rostlinu.

Trans- a posthumanistické tendence ve virtuálním umění

Posledním příkladem, kterému se bude tato studie věnovat, jsou experimenty s extenzemi schopností lidského těla prostřednictvím technologií. Abychom pochopili kořeny těchto pokusů, je třeba zmínit čtyři zásadní koncepty stojící v pozadí – koncept imerze, koncept augmentace, transhumanismus a posthumanismus.

Koncept imerze pojímá virtuální realitu jako něco, co je protikladné k běžné fyzické realitě. Z tohoto hlediska je virtuální realita pouhou hrou, simulací, něčím umělým a nedokonalým, kde jsme od skutečnosti izolováni. Můžeme si tak povšimnout, že fyzická realita je vnímána jako dobrá a přirozená, kdežto virtuální realitě jsou přisuzovány negativní konotace něčeho špatného, umělého a méněcenného. Tento koncept vznikl v 60. letech, když počítačový vědci experimentovali s počítačově generovaným prostředím a jejich cílem bylo vytvořit nebo simulovat realitu multisenzoricky. V 90. letech pak byly prezentovány projekty jako CAVE (Cave Automatic Virtual Environment), které byly popudem pro další vývoj virtuálních prostředí, ve kterých člověk nemusí komunikovat skrze monitor, klávesnici a myš, ale přímo svým pohybem v tomto prostředí. Očekáváno se, že tyto technologie budou komerčně úspěšné a že brzy zaplaví domácnosti běžných uživatelů. Toto očekávání bylo také spojeno se strachem, že se lidé uzavrou ve svých domovech a v totální imerzi budou ignorovat skutečný svět. Jak víme, tato vize se nenaplnila a imerzivní technologie stále zůstávají záležitostí výzkumných center.[33]

Koncept augmentace, který byl akceptován v posledních letech, oproti tomu neuznává dichotomie mezi fyzickou a virtuální realitou. Místo toho deklaruje jejich spojení do jediné rozšířené reality. Tento koncept tak více odpovídá tomu, jak aktuálně počítačové technologie používáme. Své základy má v symbiotickém postoji, formulovaném Josephem C. R. Lickliderem v jeho práci *Man-Computer Symbiosis*,[34] kde se píše o tom, že v budoucnosti budou lidské mozky a počítače „žít společně“, pevně propojeni a budou moci sdílet svou moc. Velmi důležitá je také práce *Augmenting Human Intellect* od Douglase Engelbarta.[35] Jeho teze spočívá v ideji, že člověk byl v každé epoše bytím, které vytvářelo a vytváří nástroje k vylepšení svých psychofyzických možností. Prvním takovým nástrojem byl jazyk, poté písmo a teď jsou to počítače.[36] Také kognitivní vědec a filozof Andy Clark tvrdí, že integrace technologie, míněno technologie v širokém slova smyslu, do biologie je historický proces, který definuje člověka již od dob pazourku, písma a vzniku architektury. Clark používá pro člověka termín „natural born cyborgs“, což je i název jeho známé knihy.[37] Podobně uvažuje i Marshall McLuhan, když hovoří o médiích. Podle něj se dá každá nová technologie brát jako extenze schopností člověka, a proto jsou člověk a společnost výrazně modelováni povahou médií, více než jejich obsahem.[38]

Transhumanismus vychází z konceptu augmentace a často ho dovádí až do extrémních důsledků. Jeho konečným cílem je totiž fundamentálně transformovat člověka prostřednictvím vývoje nových technologií tak, aby byly zlepšeny jeho fyzické, psychické a intelektuální schopnosti. Transhumanističtí myslitelé studují potencionální výhody a nebezpečí objevujících se technologií, které by mohly překonat základní lidské limitace. Zabývají se také etikou vývoje a užívání takovýchto technologií. Obecnou tezí je, že lidská bytost je schopná se eventuálně transformovat do bytosti, kterou můžeme znát jako koncept postčlověka. O něm bude pojednáno dále. Transhumanismus je také velmi kritizován, především od biokonzervativců, jako je Francis Fukuyama, a neoluddistů, které reprezentuje například Theodore Kaczynsky a více umírnění Theodore Roszak a Kirkpatrick

Sale. Spojuje je strach, že vylepšování člověka může znamenat proměnu nebo dokonce zničení lidské přirozenosti, že může dehumanizovat a odcizit lidi a že může mít dokonce vážné důsledky vedoucí ke zkáze lidstva.

Biokonzervativní pozice zahrnuje nesouhlas s geneticky modifikovanými potravinami, s klonováním, genetickým inženýrstvím, a zvláště s genetickými, protetickými a kognitivními modifikacemi člověka za účelem překonání toho, čemu říkáme lidské biologické a kulturní limity. Fukuyama hovoří také o etice a morálních aspektech a o esenci lidské přirozenosti, která může být zničena, pokud se budeme i nadále snažit vylepšovat člověka prostřednictvím technologií.[39]

Neoluddismus, vycházející z luddismu, což bylo hnutí anglických dělníků proti zavádění strojů do továren, je filozofie známá svou opozicí vůči většině forem moderních technologií kvůli jejich předpokládanému špatnému vlivu na lidi a lidskou společnost. Neoluddisté vycházejí z předpokladu, že technologie je síla, která dehumanizuje a odcizuje lidi, ničí tradiční kulturu, společnost a rodinné vazby, znečišťuje jazyk, redukuje potřebu interpersonálního kontaktu, mění definici toho, co to znamená být člověkem a ničí ekologický systém tak výrazně, že život na Zemi může být vážně ohrožen. Také se obávají bioterorismu, tedy situace, kdy postlidé začnou vidět normální lidské bytosti jako podřadné a druhotné a budou je chtít zotročit nebo zničit.[40]

Jak již bylo naznačeno, s konceptem transhumanismu je spojen také koncept posthumanismu, který přišel s tezí o postčlověku. Postčlověk je dle jeho definice spekulativní bytí, které je schopné měnit perspektivu, které manifestuje samo sebe skrze různé identity a jehož ontologie je více emergentní než stabilní. Jinými slovy, postčlověk není jednotné, definovatelné individuum, ale spíše někdo, kdo se může stát nebo se „vtělit“ do různých identit a rozumět světu z rozličných, heterogenních perspektiv. Spolu s N. Katherine Haylesovou a její knihou *How We Became Posthuman* můžeme říci, že postčlověk se vynořuje, pokud je lidská inteligence pojímána jako spolupracující s inteligentními stroji. Jak toho ovšem docílit, zůstává stále otázkou. Můžeme si představit člověka, napojeného na přístroj, lidskou mysl nahranou do počítače (vize Hanse Moravce) nebo shluk inteligencí složený z mnoha mobilních jednotek zpracovávajících informace, tedy že se může jednat i o zkušenost s radikálně neosobní přirozeností. Některé koncepty proto hovoří o odtělesněném postčlověku, což souvisí s klasickým pochopením informace jako odtělesněného vzorce (jak již bylo řečeno v úvodu). Haylesová ovšem s tímto pojetím nesouhlasí, protože informace podle ní nikdy nemůže být odloučena od své materiální stránky, na které je ona informace realizovaná. Haylesová proto popírá, že by postčlověk ztratil své fyzické tělo a stal se novou, odtělesněnou, počítačovou lidskostí. Odtělesněná informace může být sice užitečným konceptem pro kybernetický diskurz, ale není realistická pro žitou kulturu. Proto tedy ani v představě postčlověka není podle Haylesové podstatná otázka mizení těla, ale spíše rozšíření tělesného vědomí vysoce specifickým, místním a materiálním způsobem, což nebude možné bez hmotných elektronických protetik.[41]

Haylesová mluví o odmítnutí odtělesnění ve smyslu teze, že postčlověk nebude potřebovat žádnou materiální bázi, na které se bude realizovat. To si představit nelze. Její teze se ovšem nevyklučuje s koncepcí odtělesnění ve smyslu snahy o částečné odpoutání závislosti lidského vědomí na našem omezeném biologickém těle, prostřednictvím experimentů s novými technologiemi a virtuální realitou. Jako příklad je vybráno kontroverzní dílo známého performerera Stelarca. Pro kontext Stelarcova díla jsou podstatné dvě jeho výchozí myšlenky. První je jeho chápání kůže jako svazující meze pro duši a sebe sama. Pokud je kůže technologií probodávána a natahována, kůže jako bariéra je zničena a touha lokalizovat sebe sama jednoduše uvnitř biologického těla již podle něj není nadále smysluplná. To souvisí s druhou jeho myšlenkou, týkající se technologie. Protože člověk sám vytvořil stroje a technologie, které jsou dokonalejší a silnější než tělo, definují, co to znamená být člověkem. Technologie tak podle něj není antagonistickým, odcizeným objektem, naopak je součástí lidské přirozenosti. Nemusíme se tedy obávat zabudovávání technologie do našeho těla.[42] Aplikováním těchto myšlenek do praxe je prostoupeno celé jeho dílo. Například dlouhodobý projekt *Ear on Arm*,

spočívající v zabudování ucha, vytvořeného kombinací bluetooth komunikačního setu, biodegradovatelného nosiče a kmenových buněk, pomocí kterého bude moci telefonovat. Sám Stelarc jej komentuje následovně: „Replikovali jsme jednu charakteristickou část těla, přemístili ji a opět jí dali funkce, které měla. Tohle ucho je vytvořené spojením chirurgického inženýrství a kultivací kmenových buněk. [...] Vytvořili jsme novou vývojovou architekturu. Přidáváme technologie do těla. Dáváme také tělu možnost, aby ukázalo, co umí, za hranicemi omezenou kůží. Dál za prostorem, který obývalo.“[\[43\]](#) Další jeho počín, známý jako *Third Hand*, spočíval v připojení robotické ruky, jejíž pohyb byl aktivován prostřednictvím elektrod, připojených na různých částech Stelarcova těla. Stelarc šel ve svých performance ale myšlenkově ještě dál a v *PingBody* nechal své svaly připojit pomocí elektrod k internetu. Umožnil tak vzdáleným participantům (z Helsinek, Paříže a Amsterdamu) ovládat své tělo, které bylo po celou dobu v Lucemburku. Při dalších *PingBody* performancích nechal své svaly napojit přímo na internetovou aktivitu. Za podstatu těchto počínů lze považovat odtělesněnost. Stelarc se distancuje od svého těla, když jím nechává, prostřednictvím technologie, manipulovat jiné. Při interpretaci významu jeho děl pro analýzu odtělesněnosti je podstatná i jeho fascinace telekomunikacemi. Ta pro něj představuje unikátní spojení jednotlivých vědomí, které pak nejsou ani plně ve svých tělech, ani plně mimo tyto těla. Internet pak vidí jako v určitém ohledu zkonstruovaný právě k tomu, aby mohl scanovat, selektovat a přepínat mezi shluky „onlinových těl“ v reálném čase.[\[44\]](#)

Závěr

Tato studie představila tři specifické možnosti, jak uchopit fenomén odtělesnění v současném virtuálním umění. První analýza se soustředila na light a laser art. Světlo je totiž jedním z nejúčinnějších prostředků, jak dosáhnout odhmotněného účinku uměleckého díla. Byly probrány historické kořeny světelného umění a na příkladu tvorby dvou současných laser artových umělců byl analyzován důsledek použití odtělesněné umělecké formy na percepci a chápání onoho díla divákem. Zároveň byl zmíněn i další motiv, vyskytující se v současném virtuálním umění, kterým je humanizace nových technologií skrze umělecká díla. Humanizaci se věnuje například Frank Popper ve své přehledové práci *From Technological to Virtual Art*. Spatřuje ji především v interakci mezi člověkem a strojem, kterou virtuální instalace umožňují, čímž překonávají obavy a pocit člověka, že technologie je něco zcizujícího a nebezpečného, a také v komunikaci, která je základní ideou internetového umění. Ta v Popperově pojetí polidštuje technologie, protože je jejím prostřednictvím překonána izolovanost člověka, která byla jedním z hlavních očekávaných negativních aspektů rozvoje virtuálních technologií, ať už počítačových či kompletně imerzivních.[\[45\]](#)

Druhá část se věnovala fenoménu odtělesnění v dílech využívajících imerzivní a interaktivní virtuální realitu. Po historickém nástinu, zahrnujícím předchůdce virtuální reality v podobě panoramat, stereoskopů a planetárií, byla pozornost zaměřena na současnou uměleckou scénu a také na výraznou diskuzi, která je s tímto odvětvím spjata – diskuzi o schopnosti virtuálního umění paradoxně zprostředkovávat na základě odtělesněné báze (neboť celé dílo je vytvořeno na základě nehmotného, odtělesněného, počítačového programu, jehož základem je binární kód a algoritmická struktura) určitou formu synestetické, a tedy tělesně pociťované, zkušenosti, vycházející z myšlenky, že synestezie v oslabeném slova smyslu je základem umělecké praxe.[\[46\]](#) Neboť synestetickou zkušenost vyvolanou uměleckým dílem (především specifickými multisenzorickými instalacemi, ale nejen těmi) a synestetickou zkušeností synestetika spojuje základní prvek, kterým je vytváření nových spojení mezi smysly, evokování a stimulace jednoho smyslu prostřednictvím působení na jiný smysl – tedy jejich kooperace. Prostřednictvím vysledování korelací mezi strukturou synestetické zkušenosti a strukturou virtuálních děl bylo ukázáno, že synestezie opravdu může být považována za základ umělecké praxe virtuálního umění, neboť jeho multimediální charakter vykazuje se synestezii strukturální shody.

Poslední část studie pak byla zaměřena na současný trans- a posthumanistický diskurz, zabývající se

možnostmi extenze lidských schopností prostřednictvím nových technologií, které mohou v extrémním případě hypotetického postčlověka vést až ke ztrátě biologického těla a realizaci změněného lidského vědomí na jiném, odtělesněném (čímž není myšleno nehmotném) základě. V této souvislosti bylo rozebrán myšlenkový základ stojící za kontroverzními performancemi australského umělce Stelarca.

Ačkoliv lze tedy fenomén odtělesnění ve virtuálním umění pojmout velmi odlišnými způsoby – z hlediska média, formy (báze) či významu – společně zůstává, že ani v jednom případě nevede k dehumanizaci, ale naopak, jak bylo ukázáno na rozboru konkrétních příkladů.

Literatura

- CLARK, Andy: *Natural Born Cyborgs: minds, technologies, and the future of human intelligence*. New York; Oxford: Oxford University Press 2003.
- ENGELBART, D. C.: *Augmenting Human Intellect: A Conceptual Framework*. Washington: Director of Information Sciences Air force Office of Scientific Research 1962.
- FUKUYAMA, Francis: *Our Posthuman Future: Consequences of Biotechnology Revolution*. London: Profile Books 2002.
- WEGENSTEIN, Bernardette: Body. In: HANSEN, M. B. N. – MITCHELL, W. J. T. (eds.): *Critical Terms for New Media Studies*. Chicago: Chicago University Press 2010.
- HARAWAY, Donna: Manifest kyborgů: věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století. In: *Sociální studia*, 2002, č. 7.
- HAVEL, Ivan M.: *Přirozené a umělé myšlení jako filosofický problém*. In: MAŘÍK, V. a kol.: *Umělá inteligence III*. Praha: Academia 2001.
- HAYLES, N. Katherine: *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: The University of Chicago Press 1999.
- GUGA, Jelena. *Digital Self: How We Became Binary*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni 2015.
- LICKLIDER, J. C. R.: Man-Computer Symbiosis. In: TAYLOR, R. W. (ed.): *In Memoriam: J. C. R. Licklider: 1915 – 1990*. Digital Systems Research Center Reports 61, Palo Alto, CA 1990.
- McLUHAN, Marshall: *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota 2008.
- POPPER, Frank: *From Technological to Virtual Art*. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- SVATOŇOVÁ, Kateřina: *Odpoutané obrazy: Archeologie českého virtuálního prostoru*. Praha: Academia 2013.
- WIENER, Norbert: *Cybernetics or the Control and Communication in the Animal and the Machine*. Whitefish: Kessinger Publishing 2010.
- ŽÁČKOVÁ, Eva: *Člověk jako produkt umělé zkušenosti*. In: *Filozofia*, 2011, roč. 66, č. 5.

ŽÁČKOVÁ, Eva: *Transhumanismus: H+, H<*. In: BENEDIKTOVÁ VĚTROVCOVÁ, Marie (ed.): *Člověk v nových světech*. Plzeň: Vydavatelství Západočeské univerzity v Plzni 2012.

Internetové zdroje:

Department of Digital Arts at the University of Applied Arts in Vienna. *Official Website*. [online]. Dostupné z <<http://digitalsynesthesia.net/wp/>> [cit. 1. 11. 2016].

GSÖLLPOINTNER, Katharina: *Digital Synesthesia. The Merge of Perceiving and Conceiving*. [online]. In: GRABBE, Lars C. (ed.) – RUPERT-KRUSE, Patrick (ed.) – SCHMITZ, Norbert M. (ed.): *Cyborgian Images: The Moving Image between Apparatus and Body*. Darmstadt: Büchner-Verlag 2015.

Dostupné z

<http://www.academia.edu/28480765/Digital_Synesthesia._The_Merge_of_Perceiving_and_Conceiving> [cit. 1. 10. 2016].

HEYRMAN, Hugo: *Art and Synesthesia: in search of the synesthetic experience*. [online]. Přednáška na konferenci „First International

Conference on Art and Synesthesia“, 25. – 28. července 2005. Dostupné z <<http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html>> [cit. 12. 9. 2016].

JURKOJĆ, Jacek – WODARSKI, Piotr – MICHNIK, Robert – GZIK, Marek – BIENIEK, Andrzej: *The Influence of Visual Parameters of a Scenery on the Ability to Keep the Balance in the Virtual Reality*. [online]. In: 13th

International Symposium on 3D Analysis of Human Movement, 14-17 July, 2014. Lausanne: 2014. Dostupné z

<<http://3dahm2014.epfl.ch/files/content/sites/3dahm2014/files/3DAHM-Proceedings%20v2.pdf>>. [cit. 21. 7. 2016].

Main Page – Immersive 3D Visualisation Lab. *Official Website*. [online].

Dostupné z

<http://eti.pg.edu.pl/laboratorium-zanurzonej-wizualizacji-przestrzennej/main-page?p_l_id=43517517&p_l_id=43517517&p_v_l_s_g_id=0&p_v_l_s_g_id=0&> [cit. 20. 7. 2016].

Pozvánka na výstavu Continuum. [online]. Dostupné z

<<http://www.depo2015.cz/akce-depo-ag6/kinocirkus-continuum-hudebni-hoste-a22>> [cit. 21. 5. 2016].

Rafael Lozano-Hemmer – Project „Vectorial Elevation“. *Official Rafael Lozano-Hemmer's Website*. [online]. Dostupné z

<http://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php> [cit. 15. 12. 2016].

Rozhovor „Muž s uchem na paži“ v pořadu České televize Port, 2. ledna 2008. [online]. Dostupné z

<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/veda-a-umeni/239-muz-s-uchem-na-pazi/>> [cit. 20. 12. 2016].

SHANNON, Claude E. – WEAWER, Warren: *A mathematical theory of communication*. Chicago: University of Illinois Press 1965. [online]. Dostupné z:

<<http://cm.bell-labs.com/cm/ms/what/shannonday/shannon1948.pdf>> [cit. 1. 4. 2017].

Stelarc – Projects. *Official Stelarc's Website*. [online]. Dostupné z <<http://stelarc.org/?catID=20247>> [cit. 28. 12. 2016].

TURING, Alan: *Computing Machinery and Intelligence*. (1950) *Mind*, 59, 433 – 460. [online], dostupné z <<http://www.loebner.net/Prizef/TuringArticle.html>> [cit. 27. 3. 2017].

Vectorial Elevation. *Official Website*. [online], dostupné z <www.alzado.net> [cit. 25. 11. 2016].

Works – Dani Karavan. *Official Dani Karavan's Website*. [online]. Dostupné z <<http://www.danikaravan.com/works/>> [cit. 14. 11. 2016].

P o z n á m k y

^[1] SHANNON, Claude E. – WEAWER, Warren: *A mathematical theory of communication* [online], dostupné z: <<http://cm.bell-labs.com/cm/ms/what/shannonday/shannon1948.pdf>>.

^[2] Wiener hovoří o propojování těla a stroje ve čtyřech historických etapách: golemické období, období hodin, období páry a období komunikace a kontroly, kde je lidské tělo chápáno jako elektronický systém. WIENER, Norbert: *Cybernetics or the Control and Communication in the Animal and the Machine*, s. 51.

^[3] TURING, Alan: *Computing Machinery and Intelligence* [online]. Dostupné z <<http://www.loebner.net/Prizef/TuringArticle.html>>.

^[4] Srov. s HAVEL, Ivan. M.: *Přirozené a umělé myšlení jako filosofický problém*, s. 17 – 75.

^[5] HARAWAY, Donna: *Manifest kyborgů*, s. 51 – 59.

^[6] Více o těle a tělesnosti v kontextu nových médií v GUGA, Jelena: *Digital Self* a WEGENSTEIN, Bernadette: *Body*, s. 19 – 34.

^[7] Více o počátcích light artu v POPPER, Frank: *From Technological to Virtual Art*, s. 13 – 16.

^[8] SVATOŇOVÁ, Kateřina: *Odpoutané obrazy*, s. 96.

^[9] Tamtéž, s. 95 – 97.

^[10] Works – Dani Karavan: *Official Dani Karavan's Website*. [online]. Dostupné z <<http://www.danikaravan.com/works/>>.

^[11] Srov. s POPPER, c. d., s. 49 – 52.

^[12] Rafael Lozano-Hemmer – Project „Vectorial Elevation“. *Official Rafael Lozano-Hemmer's Website*. [online]. Dostupné z <http://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php>.

^[13] Vectorial Elevation. *Official Website*. [online]. Dostupné z <www.alzado.net>.

^[14] Rafael Lozano-Hemmer – Project „Vectorial Elevation“. *Official Rafael Lozano-Hemmer's Website*. [online]. Dostupné z <http://www.lozano-hemmer.com/vectorial_elevation.php>.

^[15] Srov. s POPPER, c. d., s. 210 – 211.

^[16] SVATOŇOVÁ: *Odpoutané obrazy*, s. 64 – 71.

^[17] Tamtéž, s. 245.

^[18] Tamtéž, s. 254 – 255.

^[19] Srov. s POPPER, c. d., s. 161 – 175.

^[20] Department of Digital Arts at the University of Applied Arts in Vienna, více informací dostupných na stránkách projektu <<http://digitalsynesthesia.net/wp/>>.

^[21] GSÖLLPOINTNER, Katharina: *Digital Synesthesia* [online]. Dostupné z <http://www.academia.edu/28480765/Digital_Synesthesia._The_Merge_of_Perceiving_and_Conceivin_g>, s. 2.

^[22] Tamtéž, s. 4.

^[23] Tamtéž, s. 12.

^[24] Tabulka převzata z GSÖLLPOINTNER: *Digital Synesthesia*, s. 13.

- ^[25] Osobní zkušenost s interaktivní audiovizuální instalací Continuum, navštíveno dne 30. 7. 2015.
- ^[26] Osobní rozhovor s J. Gugou na konferenci ve Varšavě, dne 24. - 26. 6. 2016.
- ^[27] POPPER, c. d., s. 187 - 188.
- ^[28] Main Page - Immersive 3D Visualisation Lab. *Official Website*. [online]. Dostupné z <http://eti.pg.edu.pl/laboratorium-zanurzzonej-wizualizacji-przestrzennej/main-page?p_l_id=43517517&p_l_id=43517517&p_v_l_s_g_id=0&p_v_l_s_g_id=0&>
- ^[29] Více v JURKOJĆ - WODARSKI - MICHNIK - GZIK - BIENIEK: *The Influence of Visual Parameters of a Scenery on the Ability to Keep the Balance in the Virtual Reality*. [online]. Dostupné z <<http://3dahm2014.epfl.ch/files/content/sites/3dahm2014/files/3DAHM-Proceedings%20v2.pdf>>, s. 88 - 91.
- ^[30] Osobní zkušenost při návštěvě Immersive 3D Visualisation Lab, dne 6. 7. 2016.
- ^[31] POPPER, c. d., s. 164 - 165.
- ^[32] GSÖLLPOINTNER, c. d., s. 16 - 17.
- ^[33] ŽÁČKOVÁ, Eva: *Člověk jako produkt umělé zkušenosti*, s. 469 - 474.
- ^[34] LICKLIDER, J. C. R.: *Man-Computer Symbiosis*.
- ^[35] ENGELBART, D. C.: *Augmenting Human Intellect*, s. 11.
- ^[36] ŽÁČKOVÁ, c. d., s. 469 - 474.
- ^[37] CLARK, Andy: *Natural Born Cyborgs*, především kap. 1, 2 a 8.
- ^[38] McLUHAN, Marshall: *Člověk, média a elektronická kultura*, s. 219.
- ^[39] FUKUYAMA, Francis: *Our Posthuman Future*, s. 84 - 97.
- ^[40] ŽÁČKOVÁ: *Transhumanismus: H+, H<*, s. 99 - 114.
- ^[41] HAYLES, N. Katherine: *How We Became Posthuman*, s. 283 - 291.
- ^[42] POPPER, c. d., s. 254 - 255.
- ^[43] Rozhovor „Muž s uchem na paži“ [online]. Dostupné z <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10121359557-port/veda-a-umeni/239-muz-s-uchem-na-pazi/>>.
- ^[44] POPPER, c. d., s. 254 - 255, více informací Stelarc - Projects. *Official Stelarc's Website*. [online]. Dostupné z <<http://stelarc.org/?catID=20247>>.
- ^[45] POPPER, c. d., s. 1 - 8 a 395 - 398.
- ^[46] Srov. s HEYRMAN, Hugo: *Art and Synesthesia: in search of the synesthetic experience*. [online]. Dostupné z <<http://www.doctorhugo.org/synaesthesia/art/index.html>>.

Studie vznikla za podpory Grantového systému Západočeské univerzity v rámci projektu č. SGS-2016-037.

Mgr. Zdeňka Špiclová
Katedra filozofie, Filozofická fakulta Západočeské univerzity v Plzni
Sedláčkova 19
306 14 Plzeň
spiclovz@kfi.zcu.cz

Euripides' use of term and concept *σωφροσύνη*

The focus of this article is centred on the use of the term and concept *σωφροσύνη* in Euripides' plays. Euripides uses the term more often than his two great predecessors. Mostly, he uses this term to cover the field of female sexuality and the social roles of women in the sense of chastity, restraint, abstinence, modesty, and honourableness. But he also employs the ethical accent of the term: self-control, self-restraint, moderation. Only Euripides, in contrast to Aeschylus and Sophocles, makes a rare use of the political sense of *σωφροσύνη*.

Keywords: *σωφροσύνη*, Euripides, tragedy

Úvod[1]

V nedávné minulosti jsem pojednal o termínu a konceptu *σωφροσύνη*[2] u Aischyla a Sofokla s příslibem, že Eurípidovi věnuji samostatný text.[3] Dříve, než tak učiním, připomenu ve stručnosti závěry, ke kterým jsem došel v předchozím článku. Aischylos užívá termínu *σωφροσύνη* v dochovaných hrách s náboženským akcentem (*σωφροσύνη* jako protiklad *ὑβρις*), který má přímý vztah k politickému jednání a jeho výsledkům či důsledkům (*Peršané*, *Sedm proti Thébám*, *Oresteia*). V menší míře užívá termínu *σωφροσύνη* jako morální kategorie, která jednak popisuje adekvátní sociální chování muže a ženy (*Prosebnice*, *Choeforoi*), jednak sebekontrolu (*Sedm proti Thébám*).[4] V *Upoutaném Prométheovi*[5] pak přivádí na scénu neústupného hrdinu, který se mohl stát předobrazem pro sofoklovské neústupné hrdiny. Sofoklés v dochovaných hrách pokrývá celé významové spektrum termínu *σωφροσύνη* od duševního zdraví, přes řádné chování ženy a muže, religiózní akcent (*Aiás*, *Antigoné*) s významným politickým dopadem, schopnost reflexe a poznání sebe sama (*Oidipús Vladař*, *Trachiňanky*), až po manipulaci s tímto termínem (*Élektra*). Sofoklés rovněž věnuje větší pozornost mechanismům a interakcím na čistě lidské úrovni, které vedou hrdinu či hrdinku k opuštění *σωφροσύνη*; jinými slovy, proč dojde k tomu, že po mnoha stránkách obdivuhodný člověk ztrácí schopnost reflexe. Jak Aischylos (*Agamemnón*), tak Sofoklés (*Élektra*, *Filoktétés*) věnují pozornost manipulaci s etickým diskurzem *σωφροσύνη*, a to ve vztahu k moci a konformismu.

Eurípidés

Eurípidés je tragickým básníkem, který termínu *σωφροσύνη* a různých odvozenin od téhož kořene užívá explicitně, velmi často a v mnoha významových rovinách. V řadě tragédií najdeme výskyty *σωφροσύνη* s různými významy vedle sebe, aniž by Eurípidés víceznačnosti tohoto termínu dramaticky využil. Klasickým příkladem je *Ífigenie v Aulidě*, kde lze pozorovat pět různých významových rovin *σωφροσύνη*: 379 (uměřenost), 407 (příčetnost/mentální zdraví), 543-4 (sexuální zdrženlivost), 824 (skromnost), 1024 (rozumnost). Naopak jsou tragédie, kde víceznačnosti *σωφροσύνη* využívá. Jako příklad lze uvést tragédii *Andromaché* z doby peloponéské války[6] s několika silně protispartskými pasážemi. Když Andromaché a Péleus používají tento termín se zápornou v ostrých slovních výměnách s Hermioné a Meneláem, tak jím označují sexuální nevázanost spartských žen obecně i konkrétně (Helena, Hermioné) a neschopnost Spartanů je uhlídat či mít pod kontrolou (235,345-6,595-6,601). Naopak když tohoto termínu užívá sbor, nebo Meneláos mají na mysli sebekontrolu a sebekázeň (365,686). Sbor upozorňuje Andromachu, že už mluvila víc, než se na ženu v takové situaci sluší, a ztratila jakýkoli smysl pro míru. Meneláos zdůrazňuje svou sebekontrolu a sebekázeň, protože odmítl zabít svou nevěrnou manželku, která se stala příčinou trójské války. V tomto smyslu je *σωφροσύνη* typicky spartskou vlastností, která byla v druhé polovině

5. století chápana jednak jako znak osobnosti, jednak jako charakteristika spartské politiky.

Podobně jako u Aischyla a Sofokla i u Eurípida lze najít cynickou manipulaci se *σωφροσύνη*. V *Medey* se Iáson chlubí, že jeho rozhodnutí opustit Medeou a vzít si za ženu dceru vladaře Korintha bylo moudré a rozvážné (548-9, σοφὸς γεγώς, ἔπειτα σώφρων). Z hlediska minimalistického racionálního kalkulu a naplnění jeho osobních ambicí se to tak mohlo jevit. Iáson Médeou explicitně tvrdí, že korinthska princezna mu posloužila jako sociální výťah k respektovanému statutu a blahobytu (550-60), na kterém snad někdy v budoucnu bude participovat i jeho dřívější rodina, což je ryzí alibismus, kterým zakrývá nedostatek lásky a úcty ke své ženě i ke korinthske princezně. Iásonovo rozhodnutí udělalo z Médey a jejich dětí bezprizorní vyhnance, nemluvě o tom, že Iáson porušil exkluzivní přísahu, kterou Médeou dal. Dále zcela opomenul fakt, že jeho žena ho fanaticky milovala[7], přičemž neváhala v minulosti kvůli němu zradit svou rodinu, vlast, a dokonce vraždit. Z hlediska racionálního kalkulu tedy bylo nebezpečné sobecky odvrhnout fanaticky milující ženu, která se v lásce a nenávisti nezastaví před ničím. Iásonovo rozhodnutí tedy těžko může být interpretováno jako rozhodnutí muže, který je *σώφρων ἀνὴρ*. Ani Médeou ani Iáson nevědí, co je to *σώφρων ἔρωσ*, každý má však v tomto ohledu jiný deficit. Médeou miluje patologicky, pro Iásona je „láska“ prostředek k dosahování jiných cílů.

Obecně lze říci, že v dochovaných tragédiích je zřejmá Eurípidova fascinace fenoménem iracionálna (vášně), a to především v sexuální oblasti a „soukromém životě“, proporcčně méně ve sféře politiky. Eurípidés více než Aischylos a Sofoklés věnoval pozornost a prostor ženské psychice a ženským postavám.[8] Na jevišti zobrazoval model řádné vdané ženy (Alkéstis, Andromaché v *Andromaše* i *Trójankách*), řádné svobodné ženy (Antigoné ve *Foiničankách*), ženy transgresivní (Evadné, Médeou), a též výjimečných mladých hrdinek, které se dobrovolně obětují pro blízké či obec (Makaria v *Héraklovcích*, Erechtheovny v *Erechtheovi*).[9] Výše uvedená počestná a uměřená láska (*σώφρων ἔρωσ*) a její opak se často stávaly tématem Eurípidových her. Zdá se, že užití *σωφροσύνη* ve smyslu počestnost, cudnost, sexuální sebekontrola, řádnost v Eurípidových tragédiích převažuje nad jinými užitími.[10] Emblematické jsou verše z tragédie *Moudrá Melanippé* (fr. 503N):

μετρίων λέκτρων, μετρίων δὲ γάμῳ
μετὰ σωφροσύνης
κῦρσαι θνητοῖσιν ἄριστον[11]

K nim je možné jako ozvěnu přidat Teiresiový verše z Bakchantek (314-18):

Οὐχ ὁ Διόνυσος †σωφρονεῖν† ἀναγκάσει
γυναικας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
[τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν ἐς τὰ πάντ' ἀεὶ]
τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὔσ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.[12]

Není to však jen uměřená a kontrolovaná sexualita, která činí muže a ženy řádnými a počestnými. Je to také řádný výkon jejich sociálních rolí. Emblematický je v tomto ohledu výstup anonymní dcery Héraklovy v *Héraklovcích*, která je v pozdějších pramenech jmenována jako Makaria. Makaria se nejprve omlouvá, že vychází bez vyzvání z chrámu, dále říká, že si uvědomuje, že „žena má mlčet, chovat se skromně (τὸ σωφρονεῖν) a nejlépe v klidu (ἡσυχου) sedět doma (476-7).[13] Antigoné ve *Foiničankách* (1690-3) vede s Oidipem dialog, zda jej může doprovázet do vyhnanství a starat se o něho. Oidipús jí odpovídá, že takový skutek ji přinese hanbu (1691, αἰσχρὰ). Antigoné se naopak domnívá, že pokud je žena skutečně řádná (1692, σωφρονύση), pak její skutek bude vnímán jako ušlechtilý (γενναία).

Hrou, v níž se důkladně probírají tyto významové roviny a těží se z mnohoznačnosti termínu

σωφροσύνη, je *Hippolytos* [14], nejsofoklovštější Eurípidovo drama. [15] Problém uměřené sexuality a řádného výkonu sociálních rolí má však v Hippolytovi též sociálně-politický akcent. Tři hlavní protagonisté (Faidra, Chůva, Hippolytos) užívají termínu a rétoriky *σωφροσύνη*, současně však vlastním příkladem ukazují nedostatky v chápání a praxi této ctnosti. [16] Hippolytos je v prologu vykreslen jako asketický muž (14), který je zcela oddaný bohyni Artemis (15-19). Bohyně Afrodité v prologu divákům oznamuje, že jej hodlá potrestat (21) za provinění (ὑβρις), kterého se vůči ní dopustil, když ji označil za nejhorší božstvo (13, κακίστην δαιμόνων). Hippolytos odmítá uctívat božstvo, které souvisí se sexualitou, neboť by ho to poskvrnilo (102). Když zdraví svou ochránkyni bohyni Artemis, přináší a daruje jí věnec z panenské louky, kterou napájí αἰδώς a která je přístupná jen těm, kdo jsou na základě přirozenosti, a nikoli v důsledku učení, počestní, tj. straní se sexuálního života (79, διδακτὸν μηδὲν ἄλλ' ἐν τῇ φύσει τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν). [17] Tato zjednodušená koncepce *σωφροσύνη* určuje Hippolytův nezdravý vztah k bohům, ženám a sexualitě. Nejčistšího výrazu dochází v jeho odsudku žen (616-68) poté, co mu Chůva sdělí, že je do něho zamilovaná jeho nevlastní matka Faidra. Hippolytos vytyká Diovi, že vůbec přivedl ženy na svět (616-7). Nejraději by eliminoval sexuální reprodukci a nahradil ji obchodní transakcí (618-24). Nakonec však jeho vášnivý odsudek vyústí v kontradikci, když po ženách chce, aby je někdo naučil sexuální abstinenci (667, τὶς αὐτὰς σωφρονεῖν διδάξαιτω). Pokud bozi takto uspořádali svět, není možné vznášet na ženy požadavek, který by šel proti bohům a řádnému běhu světa: panenství - manželství - rodina. [18] Hippolytova sexuální abstinence, která je dána jeho φύσις, má navíc i sociálně-politickou dimenzi, a tou je život stranou obecního dění (15-20, 986, 1002-18) a opovrhování spoluobčany (91, 986, εἰς ὄχλον, 989, ὄχλω). Hippolytos pobývá pouze v kruhu několika urozených přátel (1018), s nimiž se věnuje převážně lovu jako typicky aristokratické aktivitě. [19] Tyto charakteristiky z něho činí prototyp mladého oligarchy [20], který nemohl být většinou publika sympatický. Sympatie se však zřejmě začínají lámat, když je Hippolytos na základě Faidřina vzkazu na tabulce nespravedlivě obviněn Théseem ze sexuálního deliktu. Dodrží totiž přísahu (1061-2), kterou dal Chůvě, že vše, co se týká Faidry, uchová v tajnosti, a to i přes to, že mu hrozí vyhnanství a smrt (1025-31, 1041-54). Hippolytos končí jako izolovaný hrdina, který je vlastním otcem považován za gaunera, přestože je v jistém smyslu ctnostný. [21] Hippolytos přichází k tragickému náhledu v závěru své obhajobné řeči, když říká, že své počestnosti užil špatným způsobem, zatímco Faidra, která nemohla být počestnou, svou počestnost osvědčila (1034-5, ἐσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν).

Faidra je počestná a rozvázná žena, která se stala nástrojem pomsty bohyně Afrodité. Zcela zřetelně si uvědomuje, že cit, který v ní Afrodité vzbudila k nevlastnímu synovi, je patologický (394 νόσον, 398 ἄνοιαν). Své problémy chtěla udržet v tajnosti a zvládnout sebeovládáním (399, τῷ σωφρονεῖν νικῶσα). Když ji Afrodité zcela přemohla, rozhodla se pro sebevraždu (401). Faidřino selhání by totiž mělo dopad i na jejího manžela a děti, kteří by dobrou pověst (423, εὐκλειεῖς) ztratili spolu s ní, a tím též účast na občanských právech (421-3). Faidra se podobně jako Hippolytos pohybuje v aristokratickém diskurzu a její *σωφροσύνη* je svázána s dobrou pověstí (εὐκλεια) a též se studem (αἰδώς). Avšak zatímco u Hippolyta se jedná o vnitřní kvalitu, u Faidry jde o sociální ctnost, kterou formuje tlak okolí. Důvod, proč nakonec kapituluje a vyjeví svou nemoc, leží mimo ni. Po zdlouhavém a neúspěšném přemlouvání ji zaváže prosebným gestem Chůva (324-36). První linie Faidřiny obrany je tak prolomena. Druhá linie obrany je prolomena zradou blízké osoby a Faidřiným intelektuálním selháním, které je podobné selhání Deianeiry v *Trachiňankách*. Faidra se nechá přesvědčit k užití magického prostředku (509, φίλτρα θελκτήρια) který by ji zbavil nemoci. Když se Chůvy ptá, zda je přípravek mast nebo nápoj, Chůva jí nedokáže odpovědět. Přestože Faidra má všechny indicie, aby Chůvě nevěřila (433-524) a realizovala svůj plán, spolehne se podobně jako Deianeira na někoho, komu důvěřovat je krajně problematické. Poté, co je Faidřina láska k Hippolytovi prozrazena a Faidře hrozí všeobecná potupa, spáchá Faidra sebevraždu v souladu s aristokratickým kodexem. Faidra neví, že Chůva zavázala Hippolyta přísahou k mlčenlivosti, protože je v paláci, a nikoli na scéně, a rozhoduje se na základě Hippolytovy hněvivé reakce, kterou slyšela ze scény skrze dveře paláce. [22] Její rozhodnutí zemřít je doprovázeno úmyslem potrestat Hippolyta - zanechá tabulku

s očerňujícím dopisem – za povýšenost, s jakou přistoupil k jejímu neštěstí. Faidra doslova říká (730-1): „Naučí se uměřenosti/rozvaze (σωφροειῖν μαθήσεται) tím, že bude stonat spolu se mnou stejnou nemocí.“ Faidra si tak zachová dobrou pověst, ochrání své děti, a ještě se pomstí. To pravděpodobně není dramatická ironie, která by ukazovala rozdíl mezi morálními proklamacemi Faidry o vlastní počestnosti a faktickým stavem, jak si myslel Charles Segal.^[23] Její počestnost je potvrzena Afrodítou v prologu (47-8) a pomsta je součástí etického kodexu. Bolestná krása Faidřiny a Hippolytovi tragédie, jak poznamenává Kovacs (1987:60), spočívá v tom, že Hippolytos odsuzuje Faidru za návrh, který nikdy nechtěla učinit a neučinila (zrada Chůvy), zatímco Faidra pomluví Hippolyta, protože se bojí skutku, který Hippolytos nezamýšlel vykonat (přísaaha mlčenlivosti).

Zatímco Hippolytos a Faidra jsou postavy aristokratické a hérojské, pokud jde o jejich principiální zápas s okolnostmi a událostmi, pak Chůva je zobrazena jako „lidový“ charakter. Rétoricky se hlásí k etickému učení *Sedmi mudrců* (261-6) a říká, že v souladu s jejich názory si cení spíše uměřenosti, než možnosti jít přes míru (264-5, οὕτω τὸ λίαν ἥσσοι ἐπαινω τοῦ μηδὲν ἄγαυ). Když se však blíže podíváme, jak praktikuje *σωφροσύνη*, k níž se hlásí, najdeme cynickou manipulaci s hodnotami a velmi hrubou formu utilitarismu. Zatímco Faidra vyjadřovala oprávněnou nedůvěru k jazyku a intelektu (395-7), které jsou schopny racionalizace jakéhokoli neetického jednání, pak Chůva ztělesňuje pravý opak. Když si Chůva vyslechne Faidřiny myšlenkové pochody a odhodlání zemřít, snaží se jí z oddanosti k ní zachránit, a to manipulací s nábožensko-etickým diskurzem. Podle Chůvy není zbožné vzdorovat Kypris, která na Faidru seslala lásku. Doslova Faidře říká (473-6): „Milé dítě, odvrhni už hanebné myšlenky (κακῶν φρενῶν) a přestaň být pyšná (ἀἴξον δ' ὑβρίζουσι). Být silnější než bozi není nic jiného než pýcha (ὑβρις). Měj odvahu milovat.“ Jinými slovy podle Chůvy v tomto případě není počestnost počestností, ale bezbožností. Jsou-li hanebné skutky nevyhnutelné, lidé by je měli uchovat v tajnosti (466) a netrápit se, že dokonalosti nelze dosáhnout (468-9). Chůva též paradigmaticky připomíná Diovy zálety (453-4). Navzdory božským a lidským proviněním proti morálce, bozi a lidé žijí dál mezi bohy a lidmi. Totální etická relativizace a nivelizace, která je kontrapunktem Faidřiny aristokratické řeči, pramení z Chůviny snahy zachránit Faidřin život. Faidra ale na svém životě nelpí za každou cenu (426-7), zatímco Chůva ji chce za každou cenu proti její „vůli“ zachránit. Faidra je podle Chůvy ve stavu, kdy zcela postrádá rozvahu a sebekontrolu (494-5, οὐκ...σώφρων δ' οὖσι). Je tomu však spíše naopak. Faidra má vše správně pojmenováno včetně zkaženosti Chůviny rétoriky (486-9, 505). Chůva jde ještě jednou zásadně přes míru, když slíbí Faidře kouzelnou medicínu, která ji zbaví její nemoci (511), vzápětí ji však zradí (518-24, 565-75) a spustí smrtící kolotoč. Přestože je schopna uznat, že zašla příliš daleko (704, οὐκ ἐσωφρόνουσι), není schopna opustit pozici parodického utilitarismu, který vedl k fatálnímu výsledku (700-2). Vztah Chůvy ke dvěma aristokratickým hrdinům je symetrický. Faidru prosebnými gesty přemluví, aby hovořila o věcech, které mají zůstat skryty, Hippolyta prosebnými gesty zaváže k mlčenlivosti o věcech, které vynesla na světlo. Chůva je tak díky cynické manipulaci se *σωφροσύνη* katalyzátorem destrukce.

Faidra, Hippolytos a Chůva mají některé rysy *σωφροσύνη*, nejsou však jejím příkladem. Faidra vykazuje deficit intelektuální, Hippolytos religiózně-sociálně-etický a Chůva demonstruje, co se stane, když *σωφροσύνη* zaměníme za techniku racionalizace jednání. Pokud hledáme nějaké adekvátní uchopení *σωφροσύνη* v této hře, pak jej můžeme nalézt jen letmo načrtnuté v prologu v postavě Sluhy (91-120), který si je vědom, že je třeba ctít všechny bohy bez rozdílu. V samotném závěru pak můžeme pozorovat obrat u umírajícího Hippolyta (1403-13, 1440-55), který dokáže odpustit otci bezpráví i smrtící kletby, neboť chápe provinění své i ostatních a nahlíží charakter díla bohů, jakož i zásadní odlišnost mezi bohy a smrtelníky. Utrpením přišel k *σωφροσύνη* jako náhledu lidské situace. Převáděno do sociálně-politické roviny básník ukazuje jak deficit neangažovaného, byť do jisté míry obdivuhodného, elitismu, tak plebejství (být oddaného) ve formě totální relativizace hodnot a racionalizace neetického jednání.

V Eurípidových hrách se méně často objevoval politický σῶφρων ἀνὴρ. Vždy se tak ale stalo ve „vlasteneckých“ hrách, v nichž figurovali mytičtí athénští panovníci a Athény: *Héraklovci* (Démofón), *Prosebnice* (Théseus) a *Erechtheus* (Erechtheus)[24]. Přičemž v *Prosebnicích* a *Erechtheovi* byli Théseus a Erechtheus párováni vlasteneckými a ctnostnými ženami (Aithra, Praxithea[25]). Samozřejmě není možné opomenout postavu Thésea v *Héraklovi*. Tyto politické hry v úzkém slova smyslu se však vyznačují tím, že zatímco jejich hrdinové, jakož i jejich obec, mají vlastnosti, které by bylo možné vyjádřit termínem σωφροσύνη, tak daný termín v nich prakticky nefiguruje. Je tomu tak zřejmě proto, že ve 20. letech 5. století[26] implikoval termín σωφροσύνη v politickém kontextu a v ideologické válce Spartu, spartskou politiku a prospartsky smýšlející athénské aristokraty usilující o nastolení oligarchie v Athénách.[27] Termín se překvapivě několikrát objevuje ve hře *Héraklovci*, v níž se schyluje, a nakonec i dojde, k souboji velmocí (Athény-Argos) jako důsledku poskytnutí azylu[28] Héraklovým dětem, kteří jsou pronásledováni Argejci. Dvakrát jsme svědky jeho užití v aischylovském slova smyslu jako opaku ὕβρις (272, 1012). Argejský posel chce násilím odvléci od oltáře Dia Agoraia Héraklovy děti, které se k němu uchýlily jako prosebníci, což zcela odporuje pravidlům náboženského ritualizovaného chování. Athénský král Démofón je proto připraven použít síly proti bezbožně jednajícímu poslovi, i když to nepsaná pravidla zapovídají, jak ho upozorňuje sbor. Démofón reaguje v tom smyslu, že se posel má naučit zbožnému či slušnému jednání (272, εἰ μή γ' ὁ κῆρυξ σωφροεῖν μαθήσεται). V tomto smyslu též v závěrečném *epeisodiu* poražený král Eurystheus chválí Athénany za zbožné jednání a posouvá původně právní argumentaci na náboženskou rovinu. V předchozím průběhu v dialogu Alkmény se Sluhou totiž bylo řečeno, že představení obce se usnesli, že váleční zajatci nesmějí být popravováni (964). Alkména, která chce porušit pravidla země, jež jí poskytla ochranu, trvá na zabití Eurysthea. Eurystheus chválí Athény, protože více pro ně znamená dodržování pravidel, než nepřátelství, vyjadřuje to však v jazyce náboženské úcty: πόλις τ' ἀφῆκε σωφρονοῦσα, τὸν θεὸν μεῖζον τίουσα τῆς ἐμῆς ἔχθρας πολύ. Eurystheus použije námi zkoumaný termín ještě jednou v politickém a racionalistickém slova smyslu, když se ptá, zda je racionální nechat žít své úhlavní nepřátele ve stejné obci (1007, ἀλλὰ σωφρόνως εἶσας οἰκεῖν Ἄργος).

Bylo již řečeno, že Démofón je prezentován jako σῶφρων ἀνὴρ, a to zejména ve dvou situacích. Poprvé, když odůvodňuje, proč Athény poskytnou azyl Héraklovým dětem. Démofóna k tomu vedou tři důvody. Zaprvé nebezpečí náboženské poskvrny (238), zadruhé příbuzenské vztahy a oplacení laskavosti (240-2) – Héraklés kdysi zachránil život Démofontovu otci Théseovi – , zatřetí svoboda a suverenita Athén (243-6). Jinými slovy idealistická rovina (pravidla, hodnoty) je úzce svázána s realistickou rovinou. Jednat bezbožně a nedodržovat pravidla, tj. nechat odvléct prosebníky, znamená současně podřídit se vnější síle. Eurystheův posel konfrontuje Démofonta s úvahou, která je zdánlivě přitažlivá pro racionálního aktéra. Pokud Démofón vydá prosebníky, získá za spojence velmoc, pokud ne, bude válka (150-70). Všechny řecké státy se v této situaci dosud chovaly tak, že raději ustoupily, nebolí, uznaly závislost na Argu. Podruhé Démofón jedná s rozvahou ve vztahu k věštným znamením, když se athénští vykladači jednomyslně shodují, že musí být obětována dívka urozeného původu, pokud má být zachráněno město a pokud se má zvítězit ve válce. Démofón se nevydá Agamemnónovou cestou a nezabije vlastní dceru (411-2) ani to nebude žádat od athénských aristokratů (412-3), protože by to Athény rozštěpilo a přivedlo je to k občanské válce (419). Démofón přiznává sobě i jiným, že řešení leží mimo něj a vyzývá Héraklovce, aby situaci pomohli vyřešit. Toto Démofontovo poctivé vyhodnocení situace nakonec bude slavit triumf. Anonymní Héraklova dcera, hrdinka, která nezapře svého otce, se dobrovolně obětuje a překoná patovou situaci.

V *Prosebnicích* je modelem rozvážného státníka mladý athénský král Théseus. Prosebnice, souhrnně a zjednodušeně řečeno, pojednávají o válce a o tom, co následuje po ní, a nakolik je to, co následuje smysluplné. Ukazují rozdíl mezi spravedlivou a nespravedlivou válkou, předvádí mechanismy, jež k oběma válkám vedou, dramaticky zpracovávají jejich kořeny a ukazují důsledky. Théseus a Athény jsou v této hře vzorem, zatímco Argejci a Thébané jsou jejich negativním odrazem, z něhož je možné

si vzít ponaučení.[29] Na Argejcích a Thébanech se probírají všechny nedostatky výchovné, společenské, různé způsoby překračování norem a jejich dopady. Přesněji řečeno Théseus se v průběhu dramatu učí, jak reprezentovat Athény jako vzor a učí se pochopit i roli, kterou Athény mají. To by se mu však nepovedlo, kdyby nebyl patřičně instruován a též nebyl připraven nechat se instruovat. Látkou tohoto edukačního procesu je problém, zda přijmout nebo odmítnout matky padlých argejských hrdinů a krále Adrásta, kteří přišli požádat Thésea o pomoc, protože jim Thébani nechtějí vydat padlé k pohřbení. Théseus podrobí Adrásta důkladnému výslechu, aby zjistil příčiny války a všechny okolnosti, protože rozumný člověk nevydá politický bianco-šek. Ukazuje se, že Adrástos si nepočínal v minulosti rozumně. Na základě velmi nejasné věštby provdal své dcery za muže na útěku a jeden z jeho zeťů ho zatáhl do války o svůj legitimní podíl na moci ve své rodné obci. Ba co víc, Adrástos se do války nechal zatáhnout, přestože jej varovala věštná znamení a věštec Amfiaraos. Nechal se zatáhnout do války, protože neměl dost síly vzdorovat urozené mládeži, která prahla po válce. Adrástos tedy selhává v roli otcovské i politické autority, protože zcela postrádá *σωφροσύνη* (rozvahu). Théseus tedy uzavírá, že s touto kauzou nechce mít nic společného. Jeho matka Aithra ho ale přiměje změnit názor na základě argumentu, že pokud bychom nechali Thébany, aby porušovali zákony, na kterých stojí řecká civilizace (311, νόμιμά τε πάσης σύγχροντας Ἑλλάδος)[30], pak se dostaneme opět do zvířecího a předcivilizačního stádia (201-2 πεφύρμενος καὶ θηριώδης). Pokud mají zákony platit, pak rovněž musí existovat síla, která je bude vynucovat a Athény, i v osobě Thésea, takovou silou jsou. Théseus tento argument uznává (334-57) a důsledně dodržuje racionální politické postupy: jde požádat o souhlas sněm, nejprve zkusí diplomacii a potom sílu. Nikdy neuzavře spojenectví s Argejci, aby oddělil jejich kauzu od nové kauzy. Dalším kritickým momentem je souboj s Thébany. Théseus ústy svého hlasatele vyzývá Thébany k mírovému řešení a respektování všeobecně uznávaných pravidel. Odpovědi se mu však nedostane (669). Teprve poté začne bitva, která končí athénským vítězstvím. Théseus, přestože má rozhodující převahu, Thébany ani nevyplení ani nevypálí (724-5) a důsledně naplní cíl mise. Již podruhé je prezentován jako rozvážný státník. Potřetí projeví *σωφροσύνη* (uměřenost) při pohřebním rituálu, kdy koriguje Adrástovo chování, které by ještě zvětšovalo bolest matek (940-6) a organizuje pohřební rituál tak, aby se zjitřené emoce transformovaly.[31] Nicméně v samotném závěru hry se dopustí nerozvážnosti, kdy Argejce odešle s urnami zpět do Argu, aniž by dal vztahu s nimi nějakou institucionální podobu. Zjevuje se však Athéna jako *dea ex machina* a tuto nerozvážnost koriguje (1183-1226).

Závěr

Kdybychom měli ve stručnosti shrnout Eurípidovu práci s termínem a konceptem *σωφροσύνη*, mohli bychom říci, že na rozdíl od Aischyla užívá tohoto termínu a konceptu minimálně, pokud jde o religiozně-politickou rovinu. Důraz je očividně položen na schopnost čelit iracionalitě v osobním, zřídka v politickém životě, s čímž souvisí i prezentace motivů jednání hrdinů a nejrůznějších vášní, které jejich racionální rozhodnutí erodují. Podobně jako Aischylos a Sofoklés též věnuje pozornost nežádoucím manipulacím s etickým diskurzem, nikoli však prvoplánově ve vztahu k moci a konformismu, ale ve smyslu egoismu racionálního aktéra a racionalizace neetického jednání.

Literatura

Allan, W.: *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press 2000.

Allan, W.: *The Children of Heracles*. Warminster: Aris & Phillips 2001.

Allan, W.: *Euripides: Medea*. London: Duckworth 2002.

Bengl, H.: *Staatstheoretische Probleme im Rahmen der attischen, vornehmlich euripideischen Tragödie*, Coburg 1929.

Berneke, R.: *Dramaturgie und Ideologie*. Berlin: De Gruyter 2004.

Berti, D. L.: *Kleinai Athenai*. Ann Arbor: University of Michigan Press 1996 (diss.).

Bowie, A.: Tragic Filters for History. In: Pelling, Ch.(ed.): *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford: Clarendon Press 1997, s. 45-56.

Burian, P. Logos and pathos: The politics of the Suppliant Women. In: Burian P. (ed.): *Directions in*

- Euripidean Criticism*, Durham 1985.
- Collard, Ch., – Cropp, M., *Euripides VII. Fragments*. Cambridge: Harvard University Press 2008.
- Conacher, D.: *Euripides and the Sophists*. London: Duckworth 2003.
- Conacher, D.: *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto: University Press 1967.
- Fitton, J. W. : *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*. In: *Hermes*, 89, 1961, s. 430-61.
- Foley, H. P.: *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press 2001.
- Greenwood, L. H. G.: *Aspects of Euripidean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press 1953
- Gregory, J.: *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: University of Michigan Press 1997.
- Grethlein, J.: *Asyl und Athen*. Stuttgart: J. B. Metzler 2003.
- Grossmann, G.: *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges*. Zürich 1950
- Hose, M.: *Euripides – Der Dichter der Leidenschaften*. München: C. H. Beck 2008, s. 72-79.
- Ilari, V. : *Guerra e diritto nel mondo antico*. Milano: Giuffrè 1980.
- Kavoulaki, A: The last word: ritual, power, and performance in Euripides' Hiketides. In: Revermann, M.- Wilson, P. (eds.): *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, s. 291-317.
- Kovacs, D.: *The Heroic Muse*. Baltimore: John Hopkins 1987.
- Mendelsohn, D.: *Gender and the City in Euripides' Political Plays*. Oxford: Oxford University Press 2002.
- Mastrorarde, D.: *Euripides: Medea*. Cambridge: Cambridge University Press 2002.
- Merklin, H: *Gott und Mensch im Hippolytos und den Bakchen des Euripides*. Freiburg (diss.) 1964.
- Melchinger, S.: *Die Welt als Tragödie 2*, München: C. H. Beck 1980.
- Michaelis, S.: *Das Ideal der attischen Demokratie in den Hiketiden des Euripides und im Epitaphios des Thukydides*, PhD diss. Marburg, 1951.
- Michelini, A.: *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: University of Wisconsin Press 1987.
- North, H.: *Sophrosyne: self-knowledge and self-restraint in Greek literature*. Ithaca: Cornell University Press 1966.
- Morwood, J.: *Euripides: Suppliant Women*. Oxford: Aris & Phillips 2007.
- Phillipson, C.: *The international law and custom of ancient Greece and Rome I*. London 1911.
- Schmidt, W.: *Untersuchungen zum gefesselten Prometheus*. Stuttgart: Kohlhammer 1929.
- Schmitt, J.: *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*. Giessen: Töpelmann 1921.
- Segal, Ch.: Shame and Purity in Euripides' Hippolytus. In: *Hermes* 98, 1970, s. 278-99.
- Smithe, W.: Staging in the central scene of the Hippolytus. In: *TAPhA* 91, 1960, s. 162-77.
- Sonnino, M.: *Euripidis Erechthei quae exstant*. Firenze: Felice Le Monnier 2010.
- H. J. Tschiedel *Phaedra und Hippolytos: Variationen eines tragischen Konfliktes*. Erlangen – Nürnberg 1969.
- Turato, F.: L' Ippolyto di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga. In: *BIFG* 1, 1974, s. 136-63.
- Vries, de J.: *ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ en grec classique*. In: *Mnemosyne* 11, 1942, 81-101.
- Webster, T. B. L.: *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen 1967.
- Zuntz, G.: *The Political Plays of Euripides*. Manchester: University Press 1955.

P o z n á m k y

[1] Rád bych poděkoval Matúši Porubjakovi a kolegům, kteří se účastnili kolokvia *Vznik, formovanie a premeny významu pojmu frónésis v antickej filozofii* (Trnava 12. 9. 2016), děkuji za cenné podněty, které zazněly v diskusi o tomto mém příspěvku.

[2] Někteří autoři tvrdí, že termín a koncept *σωφροσύνη* charakterizoval řeckou kulturu jako takovou (de Vries, J.: *ΣΩΦΡΟΣΥΝΗ en grec classique*, *Mnemosyne* 11, 1942, s. 81). Termín lze zaznamenat v řecké literatuře od Homéra až po spisy církevních otců. V homérských eposech nalezneme čtyři výskyty (*Il.* 21.462-4, *Od.* 4. 158-60, 23.11-13, 23. 30) s různými významy: rozvaha či chytrost při sledování vlastního zájmu (*Il.* 21.462-4, *Od.*23.30), duševní zdraví (*Od.* 23.11-13) a kontrola vlastního

jednání spojená se studem (*Od.* 4.158-60).

[3] Výskyt různých derivátů termínu *σωφροσύνη* u tragických básníků je následující. U Aischyla je to 22 výskytů (Italie, G.: *Index Aeschyleus*. Leiden: Brill 1955), u Sofokla najdeme 13 derivátů (Ellendt, F.: *Lexicon Sophocleum*, Berlin: Borntraeger 1874). *Σωφροσύνη* se poprvé objevuje v Eurípidově tragédii (*Med.* 635, *Hipp.* 1365, *IA* 544, fr. 446, 503, 959), nadto nalezneme 85 derivátů v dochovaných tragédiích a 8 ve zlomcích (Allen, J. T. – Itálie, G.: *A Concordance to Euripides*, Berkeley: UCP 1954, s. 604). Mezi tragédie s nejfrekventovanějším výskytem těchto termínů patří: *Med.* 311, 549, 635, 884, 913, 1369; *Hipp.* 80, 358, 399, 413, 494, 667, 704, 731, 949, 995, 1007, 1013, 1034, 1100, 1365, 1402, *Andr.* 235, 346, 365, 594, 596, 601, 686, 741, *Hel.* 47, 97, 932, 1617, 1657, 1684; *Bakch.* 314, 316, 318, 329, 504, 641, 686, 940, 1002, 1150, 1341, *IA* 379, 407, 544, 824, 1024, 1159, 1208.

[4] Contra North, H.: *Sophrosyne: self-knowledge and self-restraint in Greek literature*. Ithaca: COUP 1966, s. 32.

[5] O autenticitu a dataci Upoutaného Prométhea se vedou již více jak sto let spory. Viz Schmidt, W.: *Untersuchungen zum gefesselten Prometheus*. Stuttgart: Kohlhammer 1929. Griffith, M.: *The Authenticity of Prometheus Bound*. Cambridge: CUP 1983. Podlecki, A. J.: *Aeschylus: Prometheus Bound*. Oxford: OUP 2005, Appendix 1.

[6] K dataci viz Allan, W.: *The Andromache and Euripidean Tragedy*. Oxford, OUP 2000, s. 149-52.

[7] Fanatické lásce odpovídá i fanatický hněv, nebržděné emoce a zuřivost Medey (44, 91-4, 99, 103-4, 119, 121, 172, 446-7, 450, 1260-5, 1280). Srov. Mastronarde, D.: *Euripides: Medea*. Cambridge: CUP 2002, s. 17-18; Allan, W.: *Euripides: Medea*. London: Duckworth 2002, s. 25-6.

[8] Srov. Webster, T. B. L.: *The Tragedies of Euripides*, London: Methuen 1967, s. 31-116.

[9] Viz Schmitt, J.: *Freiwilliger Opfertod bei Euripides*. Giessen: Töpelmann 1921.

[10] Např. *Al.* 182, 615; *Andr.* 235, 345-6, 595-6, 601; *Hipp.* 1365, 1402; *Or.* 1132; *Ba.* 314-19

[11] Collard, Ch. – Cropp, M.: *Euripides VII. Fragments*. Cambridge: HUP, s. 606. Srov. sborový zpěv z *IT* 543-7, 553-7.

[12] Řecký text je vzat z Kovacs, D.: *Euripides VI*. Cambridge: HUP 2002. Srov. fr. F (Barret, W. S.: *Euripides: Hippolytus*. Oxford: Clarendon Press 1964, s. 19).

[13] K normativitě ženského chování v dramatu viz Foley, H. P.: *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: PUP 2001, s. 57-144, 172-332.

[14] Srov. Gregory, J.: *Euripides and the Instruction of the Athenians*. Ann Arbor: UMP 1997, s. 51-84.

[15] Srov. Michelini, A.: *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison: UWP 1987, s. 286-8.

Melchinger, S.: *Die Welt als Tragödie 2*, München: C. H. Beck 1980, s. 57-73. Hose, M.: *Euripides – Der Dichter der Leidenschaften*. München: C. H. Beck 2008, s. 55-71.

[16] Christopher Gill (The articulation of the self in Euripides' Hippolytus. In: Powell, A. (ed.): *Euripides, Women, and Sexuality*. London: Routledge 1990, s. 97) hovoří o odkrývání charakteru postav na základě definice *σωφροσύνη*, podobně jako se v Platónově *Charmidovi* odkrývá charakter postav v sókratovském rozhovoru.

[17] K problému naučitelnosti ctnosti v *Hippolytovi* v souvislosti se sofisticko-sókratovsko-platónskou tradicí viz Michelini, c. d., s. 297-310 a Conacher, D.: *Euripides and the Sophists*. London: Duckworth 2003, s. 32-41.

[18] Srov. Sémonidés z Amorgu (7.83-9). H. J. Tschiedel (*Phaedra und Hippolytos: Variationen eines tragischen Konfliktes*. Erlangen – Nürnberg 1969, s. 237) správně poznamenává, že Hippolytovy názory vnímalo publikum asi jako *absurde Gedanken*. Srov. Conacher, D.: *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto, TUP 1967, s. 30,33 a Kovacs, D.: *The Heroic Muse*. Baltimore: JHUP 1987, s. 58.

[19] Srov. X. *Lac.* 4. 7. *Cyn.* 12. 6. – 19.

[20] Viz Turato, F.: L'Ippolyto di Euripide tra realtà e suggestioni di fuga. *BIFG* 1, 1974, s. 150-1.

[21] Viz Merklin, H.: *Gott und Mensch im Hippolytos und den Bakchen des Euripides*. Freiburg (diss.) 1964, s. 123.

- [22] Kloním se k interpretaci W. Smithe (Staging in the central scene of the Hippolytus. *TAPhA* 91, 1960, s. 162-77) a Kovacse (c. d., s. 60), že Faidra a Hippolytos se na scéně nikdy nepotkají. Opačný názor a tomu odpovídající interpretaci lze nalézt u Barreta (c. d., s. 272) či Gregory (c. d., s. 82, pozn. 50).
- [23] Segal, Ch.: Shame and Purity in Euripides' Hippolytus. *Hermes* 98, 1970, s. 278-99.
- [24] K fragmentárně dochované tragédii *Erechtheus* viz Sonnino, M.: *Euripidis Erechthei quae exstant*. Firenze: Felice Le Monnier 2010 a Collard, Ch., - Cropp, M., *Euripides VII. Fragments*. Cambridge: HUP 2008, s. 362-417.
- [25] Viz slavný vlastenecký monolog Praxithey (Collard - Cropp, c.d., fr. 360). K interpretaci viz Berti, D. L.: *Kleinai Athenai*. Ann Arbor: UMP 1996 (diss.), s. 147-53 a Sonnino, c.d., s. 36-42, 110-118.
- [26] Všechny uvedené hry jsou datovány mezi léta 430-420 př. n. l. K dataci *Héraklovců* viz Allan, W.: *The Children of Heracles*. Warminster: Aris & Phillips 2001, s. 54-6. K dataci *Prosebnic* viz Morwood, J.: *Euripides: Suppliant Women*. Oxford: Aris & Phillips 2007, s. 26-29. K dataci *Erechthea* viz pozn. 23.
- [27] Termín *σωφροσύνη* nenajdeme u Thúkýdida při charakteristice Perikla a Athén, přestože je Periklés prezentován jako *σώφρων ἀνὴρ* (2.37-68). Termín naopak užívá pro Spartu a spartskou politiku. Viz G. Grossmann, *Politische Schlagwörter aus der Zeit des Peloponnesischen Krieges*. Zürich 1950, 126-147.
- [28] K prosebným dramatům či azylovým hrám viz Grethlein, J.: *Asyl und Athen*. Stuttgart: J. B. Metzler 2003 (Héraklovci s. 381-428). Bernek, R.: *Dramaturgie und Ideologie*. Berlin: De Gruyter 2004 (Héraklovci s. 221-64).
- [29] Neztotožňuji se s ironickými či subverzivními interpretacemi *Prosebnic*, které lze najít u následujících autorů: Greenwood, L. H. G.: *Aspects of Euripidean Tragedy*. Cambridge: CUP 1953, s. 92-120; Mendelsohn, D.: *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford 2002, s. 187-96. Domnívám se, že *Prosebnice* jsou oslavou athénských politických ideálů (srov. Zuntz, G.: *The Political Plays of Euripides*. Manchester: MUP 1955) a současně kritickým zamyšlením nad jejich nenaplňováním. Srov. H. Bengl, *Staatstheoretische Probleme im Rahmen der attischen, vornemlich euripideischen Tragödie*, Coburg 1929. Michaelis, S.: *Das Ideal der attischen Demokratie in den Hiketiden des Euripides und im Epitaphios des Thukydides*, PhD diss. Marburg, 1951. Burian, P. Logos and pathos: The politics of the Suppliant Women. In: Burian P. (ed.): *Directions in Euripidean Criticism*, Durham 1985.
- [30] O těchto *κοινὸι νόμοι* jakožto starořeckém mezinárodním právu viz Phillipson (*The international law and custom of ancient Greece and Rome I*, London: 1911) a Ilari (*Guerra e diritto nel mondo antico*, Milano: Giuffrè 1980, s. 360-66). Samozřejmě eticko-právní debata mohla být v době Peloponéské války manipulována (Thuc. 3.56, 3.59, 4.97). Příkladem takové manipulace je spor Boiótanů s Athéňany po bitvě u Délia (Thuc 4.97). Viz Fitton, J. W. : *The Suppliant Women and the Heraclidae of Euripides*. *Hermes* 89, 1961, s. 431 a Bowie, A: *Tragic Filters for History*, in: Pelling, Ch.(ed.): *Greek Tragedy and the Historian*. Oxford: Clarendon Press 1997, s. 46.
- [31] Ke vztahu *Prosebnic* a athénskému pohřebnímu rituálnímu vzorci (ἐκφορά, ἐπιτάφιος, γόος) viz Kavoulaki, A. The last word: ritual, power, and performance in Euripides' Hiketides. In: Revermann, M.- Wilson, P. (eds.): *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: OUP, s. 291-317.

doc. Mgr. Jaroslav Daneš, Ph.D

Katedra filozofie a společenských věd, Filozofická fakulta Univerzity Hradec Králové

[Rokitanského 62](#)

Hradec Králové 50003

jaroslav.danes@uhk.cz

VARŠO, M.: Školská hra *Apollo Coelis Redditus* vo svetle Aristotelovej poetiky. In: *Ostium*, roč. 13, 2017, č. 3.

School drama *Apollo Coelis Redditus* in the light of the Aristotle's poetics

This first known Jesuit school drama of the Jesuit college in Spiš Canonry (1648) seems to be an original creation of the local Jesuit teacher. The drama adheres to the principles of Aristotle's poetics. The classic humanistic and biblical texts are admirably combined with several cross connections between the storylines performed by the pupils and the spectators themselves. Humanistic heritage in the play works as the precursor and herald of Christianity and theology. Even if the ancient knowledge appears ancillary to the right acquaintance and incarnated Wisdom, the Aristotelian theory of poetics remains well respected.

Key words: Jesuit school drama, Aristotle, poetics

Zatiaľ najstaršia známa školská hra z gymnázia Spoločnosti Ježišovej v Spišskej Kapitule nesie názov: *Apollo Coelis Redditus seu S. Stephanus Protomartyr Contempto Vanorum Deorum Cultu Verum Deum Agnoscens*.^[1] Dostupné sú dva exempláre jej latinskej periochy, jeden v konvolúte tematicky rôznych latinských textov z knižnice bývalého Piaristického kláštora v Podolínci, momentálne uložený v Piaristickej knižnici v Budapešti^[2] a druhý, samostatne zviazaný exemplár v budapeštianskej Sečeního knižnici.^[3] Na rozdiel od prvého exemplára, ten druhý obsahuje aj dobové informácie, písané rukou na prvých stránkach periochy.^[4] Tieto prezrádzajú dôležité výpovede o vnímaní zmyslu aj cieľa školskej hry ako dôležitej aktivity pri výchove a vzdelávaní študentov. Poznámky tak možno pokladať za vzácne vyjadrenia, týkajúce sa divadelných aktivít v spišskokapitulskom kolégiu minimálne v prvých rokoch jeho pôsobenia, pretože zachované periochy z r. 1648 - 1651 sú podľa viacerých náznakov výsledkom snaženia výnimočného pedagóga. Prvé tri poznámky sú výroky o Bohu (s. 2v):

Auxiliante Deo quod sumus omne summus.^[5]

Sit actionum Principium et Finis Deus.^[6]

Principium, Medium, Terminus est Deus.^[7]

Nasleduje známy Horáciov výrok^[8] rozlišujúci zmysel a cieľ poézie, obľúbený medzi humanistickými európskymi kritikmi v 16. stor.:^[9]

*Aut prodesse volunt aut delectare Poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.*^[10]

Na s. 3v sa nachádzajú výroky, pravdepodobne z dobových poetických zbierok.^[11] Z opačnej strany (s. 3r) je rukou napísaná poznámka druh verša používaného v školskej hre:

Dicolon gratulatorium.

Hra bola predvedená študentami novo otvoreného gymnázia v Spišskej Kapitule v r. 1648. Časový

údaj je obsiahnutý v chronostichu príznačnom pre dobu:

<i>lat.</i>	<i>sičet rímskych číslíc</i>	<i>preklad</i>
Anno QVo fernanDI tertII VoLVntate VnIVer-	579	Rok, v ktorom bol zo všeobecnej vôle Ferdinanda tretieho
saLI faCta	151	uzavretý
paCe eLeCtlo paLatInI Vngarlae In DICta	911	mier, voľba uhorského palatína ohlásená
fVerat posonII.	7	bola v Posonii (Bratislave).
	1648	

Udalosť spomenutá v chronostichu ako uzavretie mieru sa týka Vestfálskeho mieru ukončujúceho Tridsaťročnú vojnu. Ohlásenie voľby uhorského palatína bez uvedenia mena, naznačuje očakávanie nového zástupcu cisára Ferdinanda III. (1608 - 1657) v Uhorsku.[\[12\]](#)

Hra je venovaná grófovi Štefanovi Čákimu (1603 - 1662) a jeho dvom synom Štefanovi (1635 - 1699) a Ladislavovi (1640 - 1708), študentom jezuitského kolégia v Spišskej Kapitule. Otec a syn boli pravdepodobne aj dôvodom výberu témy školskej drámy s mytologicko-biblickou tematikou, ktorej hlavný protagonista nesie meno Štefan. Venovanie školskej hry pánovi Spišského hradu nie je náhodné. Jeho otvorená podpora usadeniu sa jezuitov v blízkom okolí bola dokazovaná už roky pred otvorením gymnázia osobnou angažovanosťou. Príkladom je venovanie pozemkov hradného pivovaru, tzv. Braxatória, na usadenie sa jezuitov v Spišskom Podhradí, čo však pre nevôľu obyvateľov Spišského Podhradia nebolo možné uskutočniť.[\[13\]](#) Takýchto prejavov náklonnosti bolo viacero,[\[14\]](#) takže dedikáciu ako aj výber témy školskej hry možno pokladať za prejav vďaky za náklonnosť grófa k rádu Spoločnosti Ježišovej. Aj napriek dobovému kontextu tu nemožno nevidieť idealizáciu panovníka - mecena kolégia, podobne ako v iných hrách nadnesenú chválu cirkevného či svetského predstaviteľa, ktorý existenciu a rozvoj kolégia podporoval.

Argumentum opisuje dej školskej hry tzv. „emblematickým sumárom“.[\[15\]](#) Ten má podobu Apolónovho mytologického príbehu:

Apollo Jovis imperio coelo exul, patriis iterum rectis restituitur.

[Apolón, vyhnanec Jupiterovho nebeského kráľovstva, sa vracia pod otcovské strechy.]

Úmyslom je interpretácia známej mytologickej postavy Apolóna ako sv. Štefana prvomučeníka, čo obdobným emblematickým sumárom s vyšším zmyslom námetu ilustruje apodosis:[\[16\]](#)

S. Stefanus spreto falsi Jovis cultu ad Patrios lares sed per mortem assumitur.

[Sv. Štefan potom, čo opovrhol falošným Jupiterovým kultom k otcovským Lárom[\[17\]](#) (bol) však smrťou vzatý.]

Hra je v perioche definovaná ako Acroama - sviatočné a hravé rozprávanie.[18] Možno ju pokladať za spevno-baletné predstavenie sprevádzané hrou na hudobných nástrojoch, ako to zmienky o lýre v prvej, o speve v druhej, tretej, piatej a o hre vo štvrtej syntagme naznačujú.[19] Vystúpenie sa prevedením aj obsahom radí skôr k humanistickej dráme, ako k školskému divadlu, čo len zvýrazňuje principiálne ukotvenie jezuitského vzdelávacieho modelu v humanistickom systéme, ktorého hlavné črty sa vyformovali už v staroveku.[20]

Po formálnej stránke možno hru žánrovo charakterizovať ako dramatizovanú meninovú hru odvodenú od poetického útvaru známeho pod názvom „narodeninová báseň“ *genethliacon*. Tento umelecký útvár bol podľa dobových poetík súčasťou gymnaziálneho vzdelávania.[21]

Pomenovanie Acroama ako aj štruktúra v nezvyčajnej podobe 9-tich výstupov môže súvisieť s osobou Apolóna, ktorý bol pokladaný za ochrancu umenia a hudby, pričom ochraňoval 9 múz.[22]

Výstupy sú pomenované pre označenie scén pre periochy zriedkavým gréckym pojmom syntagma - rozprava.[23]

Samotný námet je prevzatý z grécko-rímskej mytológie. Apolón je Diovým synom s Létou pochádzajúcej z rodu Titanov. Podľa rozprávání z Malej Ázie hľadá Léta miesto, kde by sa usadila a mohla porodiť očakávané deti. Diova manželka Héra jej zo žiarlivosti vymedzila iba jedno miesto, kam lúče slnka nedopadli. Léta sa podarí dostať na kamenitý ostrov Délos, ktorý je vlastne premenenou podobou hviezdneho božstva Astérie. Tam porodí dvojčatá Apolóna a Artemis. Pôrod trvá deväť dní za asistencie mnohých bohýň. Po pôrode je Apolón živý nektárom a ambróziou, potravou bohov darujúcou nesmrteľnosť. V homérskom hymne sa novorodenému Apolónovi predpovedá láska k lýre a k napätému luku. Apolón patrí k ochranným božstvám mládeže a mladosti, lebo dokáže zastaviť alebo urýchliť čas. Na mnohých gréckych a rímskych mozaikách je zobrazený v milostných scénach ako ten, čo vedie múzy na vrchu Parnas či Helikón, alebo v kruhu pastierov (napr. Hydria z Villa Giulia, okolo 460 pred Kr., Rím, Vatikánske múzeá). V staroveku bol Apolón pokladaný za tvorca hudby a spájaný s deviatimi múzami (Hesiod a Homér). Pausanias ho označuje epitetom *μουσηγέτης* - vodca múz.[24]

Apolón sa pôvodne spájal s hudobným prejavom (*μέλος*) v spojení spevu, hry na hudobnom nástroji a tanca.[25]

Známe sú mytologické rozprávania o Apolónovej zručnosti pri hraní na hudobných nástrojoch. K tomuto druhu patrí aj rozprávanie o súťaži Apolóna s Marsyasom v tom, kto lepšie ovláda hru na dvojitej flaute a na harfe. Zvíťazí Apolón. Ten dokonca dokáže hrať aj na obrátenej flaute. Ako víťaz môže rozhodnúť nad Marsyasovým osudom. Rozhodne sa stiahnuť satyra z kože zaživa. Zo slz trpiaceho vzniká rieka Marsyas.[26]

Apolón je v dejinách neustále prítomný, aj keď jeho podoby sa neustále menia. V starovekom Ríme je božstvom inšpirácie. Apolónova recepcia v nastupujúcom kresťanstve vďačí za obľubu najmä platonizujúcej filozofii, v ktorej sa dostáva k slovu typologické prepojenie Apolóna so symbolikou svetla a predstavuje prefiguráciu Krista - slnka spravodlivosti (*Mal* 3,20). Dielo Arnulfa z Orleansu, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosin* (cca. 1175) je vhodným príkladom Apolónovej recepcie v období stredoveku. V novovekom poetologickom diskurze je motív Apolón - Marsyas obrazom sebaočistovania sa umelca, ak chce byť verný inšpirácii. Túto metamorfózu vystihuje už Danteho epizóda v Božskej komédii. V raji sa Dante obracia na Apolóna a prosí ho, aby ho uspôsobil na vhodnú nádobu: *Vstúp do mojej hrude a dýchaj ty, tak ako si porazil Marsyasa a stiahol z kože jeho údy. Ak by si mi požičal božskú čnosť, aby som aspoň tieň blaženého kráľovstva, čo mi ostal v hlave, mohol sprostredkovať... Ó božská čnosť.*[27] V politicko-náboženskom kontexte protireformácie sa z epizódy Apolón-Marsyas stáva symbol očistenia od heréz.[28]

Mytologické postavy hry

Na začiatku školskej hry Merkúr, rímsky boh s vlastnosťami Herma z gréckeho panteónu, predstavuje divákom symboliku nesenú postavami a ich konanie. V tomto ohľade je súčasník, rovnako ako doboví adresáti, odkázaný na množstvo nie samozrejímavých informácií z grécko-rímskej mytológie. Bolo by ideálne vedieť, z akých zdrojov čerpal autor školskej drámy. Nakoľko to však nie je možné, pri predstavovaní jednotlivých osôb, ich konania a motívov budeme odkazovať na texty, ktoré boli súčasťou knižníc jezuitských kolégií a univerzít. Ako jeden z pramenných materiálov prichádza do úvahy dielo Lilia Gregoria Giraldirho *De Deis Gentium* z r. 1548, ktorého časti nazýva syntagmami, podobne ako školská hra označuje jednotlivé dejstvá.

Jupiter - Zeus. Giraldir sa po prvej syntagme o Najmocnejšom jedinom židovskom a kresťanskom Bohu *De Deo uno praepotenti*, v druhej kapitole knihy zoširoka venuje Jupiterovi ako najvyššiemu gréckemu a rímskemu bohu. Hneď v úvode vyjasňuje jeho meno - množstvo mien - v rímskej a v gréckej kultúre.[29] Potom cituje Ciceron z jeho *De natura deorum*. Tu spomína medzi tromi pomenovaniami Jupitera aj ako *Nebeského otca* (Patre Coelo).[30] Jupiter je v školskej hre predstavený ako boh bývajúci v nebi už v argumente. Nebo je priestorom prvých šiestich výstupov školskej hry.

Ďalšou dôležitou skutočnosťou pre kontext hry je spojenie Jupitera s kameňom - kameňovaním, ktoré je témou *pathosu* v závere hry: *lapis - kameň, alebo čomu iní (hovoria) Lapideus Iupiter - Kameň u Jupitera, je u Rimanov najsvätejšou prísahou (prísaznou formulou). Podľa Cicera sa „Prisahá Jupiterovmu kameňu,“ podľa Apuleia „Pri Jupiterovej skale.“*[31] Následne Giraldir cituje gréckych (Aristoteles, Demostenes, Pytagoras...) a rímskych autorov (Titus Livius...) a približuje rituál uzatvárania zmluvy tak, ako sa vykonával v príznačných obdobiach na rozličných miestach, prevažne svätyniach. V Ríme to bol Jupiterov chrám na Kapitole, v gréckom svete bol sídlom Dia pravdaže Olymp.

Amfión je v gréckej mytológii Dioovým synom s milenkou Antiopou. Jeho dvojča, brat Zéthos sa vyznačoval fyzickou silou, miloval lov a zápas. Naopak Amfión bol jemný a miloval hudbu. S obľubou hral na zlatej lýre, ktorú dostal do daru od Apolóna. Dvojčatá mali spoločnú skúsenosť so životom na úteku, keďže podľa mytológie ich matka zo strachu pred svojím manželom zanechala v lese napospas ich osudu. Neskôr žili v Tébach, ktoré spoločnými silami opevnili. Zétos svojou silou a Amfión takou krásnou hrou na lýre, že kamene poslušne vstávali a ukladali sa na svoje miesta do hradieb. V gréckej mytológii sa Amfión a Apolón predstavujú skôr v nepriateľskom vzťahu potom, čo Amfión zaútočí na Apolónov chrám z pomsty za Niobine deti, Apolón Amfióna zabije šípmi.[32]

Charitky, v gréckej mytológii bohyně pôvabu, rovnako Grácie v rímskej mytológii, majú rôzne podoby. Zoznam účinkujúcich v závere periochy prezrádza, že v hre vystupovali tri grácie: *Tália - Kvetonosná, Aglaia - skvejúca sa a Eufrosyné - potešujúca srdce.*[33] Tento počet je známy od Hesioda.[34] V iných starovekých prameňoch sa počet a mená charitiiek rôznia.[35] V školskej hre sa charitky spájajú s vrchom Helikón, kde ich Apolón vzýva. Vrch je v gréckej mytológii známy ako sídlo deviatich múz. Na tomto vrchu sa nachádzal aj Hipokrénsky prameň, z ktorého prýštila voda inšpirácie. Charitky z tretej syntagmy dostávajú v štvrtej a piatej syntagme pomenovanie rímskych grácií.

Faun - je v rímskej mytológii syn Picusa a Saturnov synovec. Jeho grécky ekvivalent je boh Pan. Je to prírodné božstvo, ktoré sa stará o plodnosť ľudí i zvierat, odtiaľ aj jeho podoba od hlavy po pás poločloveka (s kozími rohmi na hlave) a polokozy. Pôvodne bol bohom vidieka, pastierov a roľníkov, náprotivkom Silvána boha lesov. Podľa mytológie s obľubou hrával na flaute. Fauni často vystupujú vo veľkých množstvách. V hre môže ísť o odkaz na Marsyasa. V piatom výstupe Fauni súťažia v tanci a spevoch s charitkami, nie s Apolónom, ten má v školskej hre dosiahnuť dôležitejšie víťazstvo. Motív súťaživosti medzi faunami a charitkami v hre je blízky rozprávaniu o súťaži medzi Apolónom

a Marsyasom, keď charitky v ňom posudzujú hru súťažiacich.

Pygmejovia sú známi už autorovi *Íliady*. V treťom speve je boj medzi žeriavmi a pygmejmi mefistovským obrazom správania sa Trójanov v bitke:

*Keď však už všetci sa zriadili okolo vojvodcov svojich,
Trójanovia kráčali dopredu s krikom a vreskom sta vtáci.
Ako sa šíri pod nebom krik, keď žeriavy tiahnu,
len čo uniknú zime a dlhým a nesmiernym dažďom,
k Ókeanovým prúdom sa rozletia s nesmiernym krikom,
nesúc so sebou vraždu a záhubu Pygmajským mužom,
s ktorými za rána ihneď sa púšťajú do strašnej bitky.*[\[36\]](#)

Aristoteles aj Plínius spomínajú vo svojich spisoch rovnako národ pygmejov: „Žeriavy tiahnu zo skýtskych polí na močariská v Hornom Egypte, kde vyviera Níl. tieto miesta obývajú pygmejovia. Nie je to rozprávka, naozaj jestvuje maličký ľudský kmeň”.[\[37\]](#) Národ malého vzhľadu bol však známy ešte omnoho skôr, ako to dosvedčuje nápis Ramzesa Veľkého (1292 - 1225 pred Kr.), (s. 22). Zdá sa, že vedomosť o pygmejoch je už homérskeho čias literárnym *toposom*.

V školskej hre sa v ôsmom výstupe spomína prísaha vernosti pygmejov Jupiterovi. Možno sa domnievať, že táto prísaha znázorňovala opis prísahy Jupiterovi, ako ho zachytáva Giraldi: *Niektorí hovoria ... o kremennom kameni, ktorý ten, čo vykonáva prísahnú dohodu drží a slávnostne prednáša tieto slová: Ak vedome zradím, nech ma Diespiter*[\[38\]](#) *ochraňujúci mesto a dvor, zbaví vlastníctva, ako ja (sa zbavujem) tejto skaly.*[\[39\]](#)

Hra Apollo vo svetle Aristotelovej poetiky

Školské hry, ich tvorba aj prevedenie vychádzali z humanistickej tradície. Zdrojom tém bol okruh humanistických vedomostí, biblické texty, cirkevné a náboženské dejiny. Výstižne to formuluje V. Černý,[\[40\]](#) keď o autoroch školských drám hovorí, že boli oboznámení s antickými dramatickými vzormi a pravidlami a školení v klasickom humanizme.

Medzi najvplyvnejšie diela starovekých autorov na tvorbu novovekých poetík bezpochyby patrí Aristotelova *Poetika*. Sám Aristoteles sa o nej zmieňuje ako o publikovanom diele (ἐκδιδόναι),[\[41\]](#) s najväčšou pravdepodobnosťou ide o publikované dielo v zmysle učebných textov, na rozdiel od publikovaných diel odovzdaných na odpisovanie určených širšej verejnosti. Starovekí autori z 3. stor. pred Kr. zaznamenávajú dve *Poetiky*. Diogenov zoznam vyrátava *Poetiky* pod číslom 83: Πραγματεία τέχνης ποιητικῆς α', β', podobne v Ptolemaiovom zozname figuruje pod číslom 75 ako: Τέχνης ποιητικῆς β' spoločne s *Rétorikou*. Hezechius zaznamenáva *Poetiku* ako: Τέχνης ποιητικῆς α', β' a za tým *Rétoriku* ako Τέχνης ῥητορικῆς γ'.[\[42\]](#)

V období humanizmu boli predovšetkým v Taliansku známe texty Aristotelovej *Poetiky* z gréckych prepisov pôvodných textov.[\[43\]](#) Najznámejším a dlhodobo najvplyvnejším gréckym textom bolo tzv. *prvé vydanie Editio princeps* od Aldina z r. 1508,[\[44\]](#) ako súčasť jeho súborného diela *Rhetores Graeci*.[\[45\]](#)

V období renesancie sa objavujú snahy vypracovať sústavu zásad a kritérií na hodnotenie básnických diel. Aristotelova *Poetika* sa spolu s Horáciovým *Listom Pisónom* (*Ad Pisones*) známym aj pod názvom *O básnickom umení* (*De arte poetica*), stáva teoretickým východiskom pre básnickú a divadelnú tvorbu. Zdá sa, že Aristotelova *Poetika* bola používaná ako komplement Horáciovho teoretického spisu. Vedomie zásadného rozdielu medzi týmito dvomi dielami podmieneného historickou a kultúrnou odlišnosťou bolo v tomto období ešte pomerne málo rozvinuté (s. 40). Postupne vznikajú zásadné poetiky, *Poetika* Hieronyma Vidy z Kremeny (1520) a rozsiahle

pojedenie taliansko-francúzskeho humanistu I. C. Scaligera: *Sedem kníh o poetike (Poetices libri septem 1561)*. Tieto sa stávajú bázou pre vznik teoretických pojednaní obdobia novoveku.[46]

V Hornom Uhorsku bola v období predvedenia školskej hry *Apollo* pravdepodobne známa poetika Jakuba Pontana,[47] pôvodom z Čiech: *Poeticarum Institutionum*, vydaná v r. 1594 s mnohými následnými vydaniaми, možno aj poetika talianskeho jezuitu Alexandra Donata: *Ars Poetica sive institutionum artis poeticae*, vydaná prvý krát v Ríme v r. 1631. Pontanus sa o Aristotelovi zmieňuje hneď v úvode svojho diela ako o prvom prameni, podobne v závere figuruje Aristoteles v zozname použitej literatúry na prvom mieste. Rovnako Donatus už v prvej vete venovanej čitateľovi odkazuje na Aristotelovu *Poetiku*. Obidvaja autori vo svojich poetikách z Aristotela vychádzajú a vedú s ním neustály dialóg. Aristotelovu *Poetiku* tak možno pokladať za východiskové dielo pre tvorbu Pontanovej a Donatovej *Poetiky*, pravdepodobne v interpretácii Scaligera a Ronsarda.[48]

Aristotelova *Poetika* bola jezuitskému vzdelanostnému systému dostupná nielen prostredníctvom spomenutých novovekých poetík, ale aj priamo. O jej mieste vo vzdelávaní svedčí zmienka o tomto diele v jezuitskom programe vzdelávania, v *Ratio studiorum*. Podľa prvého bodu pravidiel je používanie Aristotelovho krátkeho spisu *O poézii* odporúčané profesorom rétoriky predkladať ho k dennému štúdiu (RS 12 §1):

Aj keď predpísané sa môže študovať na mnohých autoroch, denná prednáška by mala byť zverená Cicerovým rečníckym dielam, Aristotelovej Rétorike a ak je vôľa, jeho Poetike.[49]

Z odporúčania *Ratia* možno usudzovať, že *Poetika* patrila k štandardnému dielu, ktorým sa študenti rétoriky mali zaoberať.[50] Je pravda, že v hre *Apollo* v zozname účinkujúcich nespomínajú študenti rétoriky. Sú tu prítomní dvaja študenti vyšších tried (Jacobus Vincius, Paulus Polentinus). Dvaja vystupujúci boli z ročníka predchádzajúceho rétoriku – poeti (gróf Ladislav Čáki, Balthasar Lehocki). Z pedagogického pohľadu by priblíženie *Poetiky* malo odôvodnený zmysel: pre vyššie ročníky by išlo o opakovanie, pre nižšie o prípravu na zoznámenie sa s týmto štandardným dielom osobnou skúsenosťou nacvičením školskej hry.

Hra *Apollo* preukazuje znaky aristotelovskej tragédie. Porovnanie zachovaného programu hry *Apollo* s Aristotelovou *Περὶ ποιητικῆς* vzbudzuje dojem, akoby autor školskej hry chcel svojim zverencom na jej prevedení demonštrovať základné pravidlá a zásady obsiahnuté v pojednaní o tragédii (6.-19. kapitola *Poetiky*).

Nasledujúce porovnanie východiskového teoretického spisu *Poetiky* s jej premietnutím do dramatisácie školskej hry nie je vyčerpávacím kritickým štúdiom, ale skôr pozorným čítaním dvoch svojou povahou odlišných textov, z ktorých prvý je teoretickým pojednaním predovšetkým o tragédii a druhý aplikáciou tejto teórie v konkrétnej školskej hre. Program školskej hry je v porovnaní s Aristotelovou *Poetikou* podstatne stručnejším a ešte neúplnejším textom ako samotná *Poetika*. Výsledky porovnávaní je preto treba brať s určitou rezervou.

Tragédia je podľa Aristotela:

... zobrazením (μίμεισις) vážneho a uceleného deja s určitým rozsahom, a to takým, pri ktorom sa používa okrasná reč v každom úseku zvlášť prislúchajúcimi prostriedkami. Dej sa nerozpráva, ale predvádza sa konajúcimi postavami a súcitom a strachom sa dosahuje očistenia (κάθαρσις) takýchto pocitov.[51]

Aristoteles rozlišuje šesť zložiek tragédie:

... dej, povahokresbu, reč, myšlienkovú stránku, výpravu a hudbu (1453^a).[52]

Ako najdôležitejší je opísaný prvý komponent tragédie, dej (μῦθος):

Najdôležitejšou z týchto zložiek je zostavenie udalostí. Tragédia predsa nie je zobrazením (μίμησις) ľudí, ale konania (πρᾶξις) a života, šťastia a nešťastia, a šťastie i nešťastie sa zakladá na konaní. Cieľom (hry) je teda určité konanie a nie povahová vlastnosť (1450^a).

Formulácie programu sa sústreďujú na konanie aktérov, o ich povahových vlastnostiach niet v stručných vyjadreniach bližšej zmienky. Aktivity postáv rímsko-gréckej mytológie zodpovedajú mytologickému pozadiu nositeľa mena, čím sa zachováva aj Aristotelovo konštatovanie o daných (nie vymyslených) menách, ktoré autori tragédie postavám dávajú (1451^b). Výnimočne sa to ukazuje na hlavnom charaktere drámy, na Apolónovi. Tento sa v priebehu hry zmení vo viacerých ohľadoch (meno, uctievanie boha), pričom jednotlivé premeny a opisované udalosti nie sú epizodické ale nasledujú po sebe v pravdepodobných súvislostiach (1451^b), čo celé konanie udržiava ho od začiatku do konca celistvým (1451^a).

Dej ako aj námet školskej hry poukazuje na jej tvorcu, ktorý sa zhostil svojej úlohy na spôsob básnika, nie dejepisca v zhode s tvrdením zachyteným v Aristotelovej *Poetike*:

...úlohou básnika nie je opisovať to, čo sa skutočne stalo, ale to, čo by sa stať mohlo... (1451^a).

Ako správne postrehli E. Knapp a G. Tüskés,[\[53\]](#) výnimočnou stránkou tejto hry je jej emblematickosť mienená už od jej prípravy. Zdôrazňuje to poznámka na titulnej strane: ... *sub Symbolis in Scenam dabant* [prevedené na scéne v (podobe) symbolov]. Školská hra sa tým radí k tzv. *drama symbolicum* (tiež *drama fictum*), s fiktívnym dejom (mytologické postavy, biblické postavy) a rovnako aj scénou (nebo, zem – Jeruzalem) symbolicky odkazujúce na skutočnosť (bralo Spišského hradu, novozaložené jezuitské gymnázium). Aj väčšina zachovaných školských programov z r. 1649 – 1651 má fiktívny dej.

Správne usporiadaný dej má byť svojím vyústením skôr jednoduchý než dvojitý (s jedným koncom pre dobrých a s opačným pre zlých)... človek sa v ňom nesmie vznášať z nešťastia do šťastia, ale naopak, upadať zo šťastia do nešťastia a to nie pre zlú povahu, ale pre vážne pochybenie...[\[54\]](#)

V hre *Apollo* vystupuje jeden vznešený hrdina[\[55\]](#) vo vyššie popísaných intenciách deja. Apolón, šťastný po vypočutí prosby svojho brata a udelení milosti od svojho otca Jupitera mu smie predniesť narodeninovú báseň. Aby to urobil čo najlepšie, pozve si na pomoc charitky (3.-4. syntagma). V piatej syntagme nastáva zauzlenie: V perspektíve postáv dochádza k zmene, keď sa na scéne objavujú navzájom súperiace grácie a faunovia. Mení sa aj priestor. Nebeská scéna sa spája so zemou, keď sa návršie Spišského hradu stáva jedným z návrší zasvätených Jupiterovým narodeninám.

V šiestej syntagme sa dej naoko ešte viac komplikuje príchodom pygmejov. V skutočnosti sa pripravuje zásadný zvrät v deji hry. Prísaha pygmejov Jupiterovi vytvára slávnostnú atmosféru, v ktorej Apolónovo odvrátenie sa od Jupitera dosahuje väčší účinok. Ten je zvýraznený aj zmenou scény. Apolón v 7. syntagme po návrate z neba na zem symbolizujúcom aj obrazne obrat od šťastia (nebo) k nešťastiu (zem) prichádza o celý šťastný svet návratu do domova. Dôvodom je poznanie Jupiterovej nemohúcnosti na zemi. Samotné konanie je rozvrhnuté do dejového vývoja Aristotelom opísané ako zložitá:

Zložitá je konanie, pri ktorom dochádza k zmene súčasne s peripetiou alebo anagnorizou alebo s obidvomi.[\[56\]](#)

Anagnoriza je v poetike definovaná nasledovne:

premena neznalosti v poznanie, a tým buď v priateľstvo alebo v nepriateľstvo ľudí, ktorí sú určení

k šťastiu alebo k nešťastiu (1452^a).

Apolón v 7. syntagme, ktorú po doterajšej zápletke možno vo svetle poetiky pokladať za rozuzlenie (1455^b), prichádza k anagnorize – k nečakanému novému poznaniu (*agnoscere*) nemohúcnosti falošného Jupitera na zemi čo spôsobuje zmenu mena a následný náhly obrat v celom deji (*peripetia*) – prijatie pravého Boha na nebesiach a vtelenej Pravdy na zemi. Aristoteles rozlišuje päť druhov anagnorizy.[57] V hre Apolón ide o poznanie na základe úsudku (*συλλογισμός*), ktoré pokladá za druhé najhodnotnejšie z druhov anagnoríz, po poznaní vyplývajúcom z udalostí samotných (1455^a).

Peripetia dôsledne zodpovedá Aristotelovmu popisu:

... premena prebiehajúcej udalosti na jej opak... (1452^a).

Ak sa vrátíme k poznaniu, to má aspoň dve úrovne. Boží syn Apolón spoznáva nemohúcnosť boha Jupitera na zemi, berie na seba nové meno človeka Štefana, aby začal uctievať pravého Boha na nebi a vtelenú Pravdu na zemi. Dochádza tak nielen k premene bytia z božského na ľudské, ale aj k výmene bohov v nebi a na zemi.

V hre sa k slovu dostáva aj k tretí dejový prvok, ktorý Aristoteles v poetike rozpoznáva, drastický výjav – *pathos*. Ten:

... tkvie v zhubnom alebo bolestnom konaní, akým je napríklad usmrtenie na javisku, spôsobovanie prílišných útrap, zranení a pod. (1452^b).

Štefan v 8. Syntagme položí život pre nové poznanie a zmena jeho doterajšieho konania vedie k jeho ukameňovaniu pygmejmi na Šaulovo odporúčanie.

V 9. možno pozorovať zdvojenie rozhodujúcich prvkov deja anagnorizy, peripetie aj *pathosu*, keď Šavol prichádza k novému poznaniu Štefanovým pričinením sa obráti k Bohu, ktorého syna odmietal. Oľutuje svoj čin zomiera. Aj v tomto prípade je evidentné poznanie medzi osobami jednou z nich, následne dvomi. Aristoteles poznanie opisuje nasledovne:

Pretože anagnoriza je poznaním osôb, buď pri ňom pozná jedna osoba druhú, keď sa stane zjavným, kto ten druhý je, alebo sa musia poznať vzájomne. Tak napríklad Orestés pozná Ifigéniu podľa toho, že ona chce po ňom poslať dopis, ale k tomu, aby Ifigénia poznala jeho, bola potrebná ešte ďalšia anagnoriza (1452^b).

V prípade hry *Apolón* dochádza k jednostrannému poznaniu medzi Apolónom – Štefanom a Jupiterom, pričom Jupiter Štefana nepoznáva, následne dochádza k druhej anagnorize v osobe Šaula, ktorý spoznáva Štefana vo chvíli jeho smrti a zároveň spoznáva aj odmietaného syna jemu známeho uctievaného Otca. Svoj život končí rovnako ako Štefan, obetovaním vlastného života v obraznom zavŕšení narodeninovej básne – *genethliacon*.

V rozuzlení (7. – 9. syntagma) sa sústreďí najviac pocitov strachu a súcitu v poetike zachytených slovami:

K navodeniu strachu a súcitu možno využiť scénické prevedenie, ale zdrojom týchto pocitov môže byť priamo skladba udalostí, čo je lepšie a svedčí o väčšom básnikovi (1453^b).

Obavu vyvoláva samotná zmena mena Apolón na Štefan spojená s osobou mučeníka. Tá sa ukáže ako opodstatnená, keď v nasledujúcej syntagme pygmejovia z dôvodu Apolónovej premeny prisahajú vernosť Jupiterovi a vyvolajú proti Štefanovi vojnu. Akt kameňovania za Šaulovej asistencie otvára priestor súcitu zúčastneného diváka. V poslednom výstupe sa obe citové hnutia ešte prehĺbia

Šaulovým obratom a smrťou. V osobe Šaula sa potvrdzuje aj Aristotelova teória o správnom zaobchádzaní s tradičnými príbehmi (1453^b). Zo štyroch možností, vykonať/nevykonať, vedome/nevedome čin vzbudzujúci hrôzu a žiaľ (1453^b), autor školskej hry vyberá možnosť odpustenia sa zlého činu bez toho, aby dotýčný vedel aké je to hrozné.

V 8. syntagme Šavol radí pygmejom Štefana ukameňovať, pritom prichádza k poznaniu, čo nevzbudzuje odpor a poznanie pôsobí otriasajúco (1454^a).

Prirodzene pri predstavení školskej hry sa natíska otázka jej dramatizácie. Ako boli jednotlivé postavy na scéne odlišené, ako sa pohybovali, ako sa menili, akým spôsobom prebiehala komunikácia s divákom, aká bola samotná scéna atď. Žiaľ samotný program obsahuje príliš málo informácií na to, aby otázky nastolené z dramatickej a scénickej perspektívy mohli byť zodpovedané v uspokojivej miere. Nápomocné by tu mohli byť školské poetiky s konkrétnymi dramatickými odporúčaniami, návodmi a postrehmi. Možno sa domnievať, že tak, ako boli v hre zachované princípy Aristotelovej poetiky, zachovalo sa aj jeho odporúčanie o samotnej výprave:

Výprava je síce pôsobivá, ale najmenej umelecká a už mimo oblasť básnictva (1450^b).

Aj v prípade celých zachovaných textov hier je len ťažko možné s istotou hru rekonštruovať v jej presnejšom predvedení.

Záver

Podľa viacerých náznakov je prvá známa školská hra z gymnázia v Spišskej Kapitule pôvodnou tvorbou jezuitského pátra miestneho kolégia. Príkladne zachováva princípy Aristotelovej *Poetiky*, čím všetkým zúčastneným ponúka praktické predvedenie študijného materiálu. Je obdivuhodné, ako sa klasické humanistické témy skĺbia s biblickými textami. Vzniká tak množstvo vzájomných prepojení vystupujúcich osôb, pričom mytologické postavy počas deja dostávajú novú podobu biblických osôb alebo miznú zo scény aby uvoľnili miesto triumfálnym obrazom z *Nového zákona*. V školskej hre je vytvorená aj spleť vzájomných vzťahov medzi s vystupujúcimi i pozvanými hosťami, s ich menami, životnými peripetiami, spoločenským postavením a záslužným pričinením o vznik gymnázia.

Pravdou je, že humanistické dedičstvo je aj v tejto hre predstavené ako to, čo teológiu a kresťanské náboženstvo predchádza a naň pripravuje. Aj tak je potrebné vyzdvihnúť úlohu grécko-rímskej mytológie, ktorá zaujíma v období baroka dôležité miesto pri hľadaní pravdy. Napriek tomu, že mytológia a staroveké poznanie sa nakoniec podriaďujú pravému poznaniu a Vtelenej múdrosti, odohráva sa to v aristotelovskom poetickom priestore rešpektujúc jeho princípy. Ak si uvedomíme, že Aristotelova poetika bola východiskom pre poetiky až do druhej polovice 18. stor., ostáva len s obdivom uznať jej nenahraditeľný prínos pre dejiny rozvoja teórií o poézii a dráme.

Štúdia je výstupom z grantového projektu VEGA: 2/0149/15/12 - Jezuitská školská dráma na Slovensku v 17. - 18. stor. III. etapa.

L i t e r a t ú r a

APOLLODORUS.: The Library, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0548.tlg001.perseus-grc1:1.4.2>

ARISTOTELÉS.: *Poetika*. Preložil M. Mráz. Praha: OIKOYMENH 2008.

ARISTOTELÉS.: *Historia Animalium*. Preložil D'Arcy W. Thompson, London, John Bell 1907. <https://ebooks.adelaide.edu.au/a/aristotle/history/index.html>

BALBÍN, B.: *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Prague: 1701.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5325300254>

BIZOŇOVÁ, M.: Spoločnosť Ježišova a jej charakteristika. In: *K Počiatkom Jezuitov na Spiši. Ján*

Voško - z reštaurátorskej tvorby. Levoča: SNM-Spišské múzeum v Levoči 2013, 8-35.

BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, K. et al. Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školných scénách. *Theatrum neolatimum. Latinské divadlo v Českých zemích, I.* Praha: Academia 2015.

Budapesti Corvinus Egyetem Egyetemi Könyvtár (ďalej BCE), Elenchus librorum in bibliothecis variis infranotatis post repartitionem remanentium..., signatúra (ďalej sign.) Ms J 18.

Budapesti Corvinus Egyetem Egyetemi Könyvtár (ďalej BCE), Elenchus librorum, qui ex bibliothecis infra specificatis, ductu indicis generalis selecti, et ad bibliothecam regiae universitatis Budensis transmittendi sunt, signatúra (ďalej sign.) Ms J 20.

CICERO, Marcus Tullius.: *Epistulae ad Familiares*, L.C. Purser, Ed., <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:latinLit:phi0474.phi056>

ČAPLOVIČ, J.: *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700*. Martin: Tlač SNP 1972.

ČAVOJSKÝ, L.: *Dejiny slovenského divadla I. Od najstarších čias po začiatok 20. storočia*. Bratislava: 1997.

ČERNÝ, V.: *Barokní divadlo v Evropě*. Vimperk: Pistorius & Olšanská 2009.

DANTE, A.: Divina Commedia, Paradiso, 1,19-24. In: *La Divina Commedia*. Commento e parafrasi di Carlo Dragone. Milano: 1985.

DONATUS, A.: *Ars Poetica Sive Institutionvm Artis Poeticae Libri Tres*. Coloniae Agrippinae: 1633. <http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10922026.html>

HÉSIODOS.: *Theogonia*. 2016. <http://www.gottwein.de/Grie/hes/thggr.php?submit=deutsche+Übersetzung>

HOMÉROS.: *Ílias*. Preložil M. Okál., ilustroval V. Hložník. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1962.

HORATIUS.: *Ars poetica*. <http://www.thelatinlibrary.com/horace/arspoet.shtml>

HYGINUS.: *Fabulae*. H.E. Rose, Ed. 1933. <http://latin.packhum.org/author/1263>

CHARLES DU FRESNE DU CANGE'S.: *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis. 1883-1887*. https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_du_Fresne_sieur_du_Cange

CHARLTON T. L. - SHORT, C.: *A Latin Dictionary*. Oxford: 1879.

HENNIG, R.: Der Kulturhistorische Hintergrund der Geschichte vom Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen. In: *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge*, 81/1 (1932) 20-24. <http://www.rhm.uni-koeln.de/081/Hennig1.pdf>

JACKOVÁ, M. (ed.): *Nejmírnější Pallas. Hry určené gramatikálním třídám jezuitských gymnázií Theatrum neolatimum. Latinské divadlo v Českých zemích, II.* Praha: Academia 2016.

KNAPP, É. - TÜSKÉS, G.: *Emblematics in Hungary. A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature* (Frühe Neuzeit 86). Tübingen: Niemeyer 2003.

GYRALDO, L.G.: *De Deis Gentium varia et multiplex Historia, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur, ubi plurima etiam hactenus multis ignota explicantur, et pleraque clarius tractantur. Ad Herculem Estensem II. Ferrariensem Ducem IV.* Basileae: 1548. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10697001/f130.item>

LOYEN, U. van - WALTHER, S.: Apollon. In: M. Moog-Grünewald (ed.). *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler 2008.

Országos Széchényi Könyvtár, signatúra RMK II, 685.

PANCZOVÁ, H.: *Grécko-slovenský slovník od Homéra po kresťanských autorov*. Bratislava: Lingea, 2012.

PAUSANIAS.: *Pausaniae Graeciae Descriptio*, 3. vols. Leipzig, Teubner 1903. <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001>

Piarista rend Magyar tartomány központi könyvtára, signatúra P 33-8-19.

PLINIUS.: *Naturalis historia*. K.F.Th. Mayhoff, ed. Lipsiae; Teubner 1906. <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:latinLit:phi0978.phi001>

PONTANUS, J.: *Poeticarum institutionum libri tres eiusdem tiroccinium poeticum*. Ingolstadii: 1644. https://books.google.sk/books?id=4RQ8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=sk&source=gbs_ge_su

mmary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Ratio Studiorum. 1635. Antverpiae, Apud Joannem Meursium.

<http://lib.ugent.be/en/catalog/bkt01:000392769>

SIEDINA, G.: *The Reception of Horace in the Courses of Poetics at the Kyiv Mohyla Academy. 17th-First Half of the 18th Century*. Doctoral dissertation. Harvard: 2014.

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:13065007>

TARÁN, L. - GUTAS, D.: *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden: Brill 2012.

Príloha:

Preklad periochy: Apollo coelis redditus

(s. 3v)

Argumentum

Apolón, vyhnanec z nebies za vlády Jupitera, sa opäť vracia pod otcovské strechy.

Apodosis

Sv. Štefan po tom, čo sa vzdal falošného kultu Jupitera k otcovským Lárom, ale skrze smrť bol vzatý.

(s. 4r)

Dejstvo

Prológ

Merkúr v mene Jupitera, ktorý sa v príbehu spomína, predstavuje celý priebeh dejstva, ktoré nasleduje

1. výstup

Amfión, ktorý bude na otcove narodeniny odmenený potleskom, prosí Jupitera o návrat svojho brata Apolóna z vyhnanstva; keď na prosby dosiahne otcovu milosť, radí sa s lýrou (so zborom?, pozn. prekl.) o spôsobe ako ho privolať späť.

2. výstup

Apolón, povzbudený hlasom spievajúceho brata Amfióna, súhlasí a spolu s lesmi a zverou dáva zbohom aj vidieku, priťahovaný do hôr.

3. výstup

Apolón, zistiť, že jeho básnenie je vďaka pobytu na vidieku zanedbané, vyvoláva v Helikóne Grácie, (s. 4v) aby sladšie spieval narodeninovú skladbu pre otca.

4. výstup

Keď počas narodenín otca Jupitera Grácie pomáhajú v hre, Apolón prináša do nebies zloženú narodeninovú skladbu.

5. výstup

Faunovia súperia s Gráciami jednak v modlitbách, jednak v spevoch, prehrávajú a spievajú so zvyčajným hlasom k starobylosti rieky Melas (?) s ostatnými výnimočnými vrchmi zasväcujú narodeniu Jupitera aj návršie Spišského hradu.

6. výstup

Pygmejovia sú po zahnaní Faunov zo scény provokovaní proti žeriovom a Palamedovým vtákom; tým, že ich porazia, dokážu svoju vernosť otcovskej vlasti a Jupiterovi.

7. výstup

Apolón po návrate z nebies, po tom, čo spoznal nemohúcnosť falošného Jupitera na zemi, meno, čo falošne nosieval, vymieňa za meno prvomučeníka Štefana a zrieknuc sa falošného Jupitera, vďačne prijíma pravého Boha na nebesiach, na zemi vtelenú Pravdu.

(s. 5r)

8. výstup

Pygmejovia, pohnutí touto metamorfózou Apolóna budú prisahať svoju vernosť Jupiterovi, vyvolávajú novú vojnu proti Štefanovi a proti tomu, čo sa búri proti bohom; na radu Šavla zasypú levitu dažďom

kameňov.

9. výstup

Šavol, vidiac žiaru neba, pohnutý pozornejšie uvažuje nad Štefanom a keď zistí, že bol zabitý kvôli láske Otca a že on sám odmietal Syna tohto Otca, olútujúc čin po pritlačení hrdla na meč sa pridáva k svojmu niekdajšiemu mučeníkovi a vlastnou krvou podpisujúc Štefanom začatú narodeninovú skladbu završuje, či skôr umierajúc venuje Otcovi Stvoriteľovi.

Epilóg

Merkúr náhlu záhubu synov obracia na scénu radosti a pod mierovými krídlami Rakúskej orlice pri sarkofágu najosvietenejších županov predpovedá obnovujúcemu sa Uhorsku, pripočítajúc samotné Spišské gymnázium Spoločnosti Ježišovej, všetko šťastie.

(Z lat. originálu preložil Mag., Mag., Vladimír Olejník v rámci projektu VEGA č. 2/0149/15 | 12)

P o z n á m k y

[1] *Apolón prinavrátený nebu alebo sv. Štefan prvomučeník, ktorý pohrdnúc uctievaním prázdnych bohov poznal Boha pravého.*

[2] PKK, sign. P 33-8-19.

[3] OSZK, sign. RMK II, 685.

[4] Periocha bola vytlačená v evanjelickej brewerovskej tlačiarňi v Levoči. Miesto tlače a meno tlačiara nie je uvedené asi z konfesijných príčin, ako to často uvádza pri jezuitských tlačiach z tohto obdobia (ČAPLOVIČ, J.: *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700*. Martin: Tlač SNP 1972).

[5] *S Božou pomocou sme všetkým, čím sme.*

[6] *Nech je Boh začiatkom aj cieľom (každého) snaženia.*

[7] *Boh je začiatkom, stredom, (aj) koncom.*

[8] Hor., Ars. Poet., 333.

[9] Tento výrok sa nachádza aj u mnohých Kijevsko-Mohylanianskych učiteľov poézie v kolégiu založenom v r. 1631 - 1632 (SIEDINA, G.: *The Reception of Horace in the Courses of Poetics at the Kyiv Mohyla Academy. 17th-First Half of the 18th Century*. Doctoral dissertation. Harvard: 2014).

[10] *Poéti chcú užívať (esteticky) alebo zabávať (spoločensky), alebo zároveň radostné aj užitočné o živote povedať.*

[11] Prvý výrok: *Saepe mali florent: sed flos est ille caducus: Posse putes numquam quos titubare, iacent*, pochádza z diela *Poemata sacra. Pars altera*, básnických útvarov inšpirovaných žalmami: (http://www.unimannheim.de/mateo/camena/siber4/books/siberpoemata2_1.xml). Pôvod výroku: *Florens opios nunquam vine... posse putes* sa nepodarilo bližšie určiť. Verš: *Dissimulat prudens fortis tacet. Ast ubi venit. Oportuna dies facienda viriliter audet*, jej citátom Marcella Palingenia Stellatiho z jeho básnickej kozmologickej vízie vesmíru: *Zodiacus Vitae sive de Hominis Vita* (Zverokruh života alebo o živote človeka), Libri XII. Stará tlač vyšla v Benátkach v r. 1534.

[12] Jána Draškoviča (palatín v r. 1646 - 1648) vystriedal vo funkcii kráľovského palatína v r. 1649 Pavol Pálfi (palatín v r. 1649 - 1654). Tomu je venovaná školská hra z r. 1650 *Magnes amoris divini*. Ostáva otvorenou otázkou, či súvislosti spomenuté v chronostichu mohli na sklonku r. 1648 naznačovať možnosť voľby Štefana Čákiho za uhorského palatína aspoň v zmysle rečnickeho obratu *captatio benevolentiae* zo strany autora školskej hry.

[13] BIZOŇOVÁ, M.: Spoločnosť Ježišova a jej charakteristika. In: *K Počiatkom Jezuitov na Spiši. Ján Voško - z reštaurátorskej tvorby*. Levoča: SNM-Spišské múzeum v Levoči, s. 25.

[14] Napríklad v r. 1650 bola 1. januára predvedená školská hra *Sanctus Stephanus*, v r. 1654 *Zodiacus genethlius* v deň mena sv. Štefana, 26. decembra.

[15] KNAPP, É. - TŰSKÉS, G.: *Emblematics in Hungary. A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature*, (Frühe Neuzeit 86). Tübingen: Niemeyer 2003, s. 157.

[16] Porov. JACKOVÁ, M. (ed.). *Nejmírnější Pallas. Hry určené gramatikálním třídám jezuitských*

gymnázíí *Theatrum neolatimum. Latinské divadlo v Českých zemích, II.* Praha: Academia 2016, s. 20.

[17] Lárovia boli rímske domáce božstvá – duše predkov. Ochranovali rodinu. Ich sošky stáli pri domácom ohnisku. Počas stolovania žijúci potomkovia kládli pokrm na malé tanieriky pred Lárov, vo sviatočných dňoch ich ozdobovali kvetmi
(<http://www.humanisti.sk/view.php?cislocclanku=2012090003>).

[18] CHARLES DU FRESNE DU CANGE'S latinské substantívum definuje slovami: *Festiva et ludicra narratio (Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis. 1883-1887)*. Starovekí autori význam dosvedčujú početnými textami: „Plin. Ep. 6, 31, 13; Suet. Vesp. 19; Cic. Arch. 9: *nemo in convivio ejus (Attici) aliud acroama audivit, quam anagnosten, id. Att. 14, 1: non solum spectator, sed actor et acroama, Cic. Sest. 54: festivum, Cic. Verr. 2, 4, 22*“ (cit. z: CHARLTON T. L. – SHORT, C.: *A Latin Dictionary*. Oxford: 1879).

[19] Z neskoršieho obdobia (1725) je známe podobné predstavenie *Hymenaeus fraude proditus* (ČAVOJSKÝ, L.: *Dejiny slovenského divadla I. Od najstarších čias po začiatok 20. storočia*. Bratislava: 1997, s. 31).

[20] BOBKOVÁ-VALENTOVÁ, K. et al. *Sv. Jan Nepomucký na jezuitských školných scénách. Theatrum neolatimum. Latinské divadlo v Českých zemích, I.* Praha: Academia 2015, s. 10.

[21] DONATUS, A. *Ars Poetica Sive Institutionvm Artis Poeticae Libri Tres*. Coloniae Agrippinae: 1633, XIII; BALBÍN, B.: *Verisimilia humaniorum disciplinarum*. Praeae: 1701, s. 119-120.

[22] Podľa Hesioda Zeus splodil v deviatich za sebou nasledujúcich nociach deväť dievčat, Mnemosyne ich porodila aby na Olympe mohli prebývať ako spievajúce a tancujúce dcéry podobného zjavu (Hes., *Theog.*, 36-67).

<http://www.gottwein.de/Grie/hes/thggr.php?submit=deutsche+Übersetzung>

[23] „Syntagma: 1. zoradené vojsko, vojsko v pohotovosti, 2. zriadenie, forma ústavy (Isokrates), 3. kniha, spis, rozprava“ (PANCZOVÁ, H.: *Grécko-slovenský slovník od Homéra po kresťanských autorov*. Bratislava: Lingea, 2012, s. 1169).

[24] Pausanias, *Description of Greece*, 1,2,5.

<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-grc1:1.2.5>

[25] LOYEN, U. van - WALTHER, S.: Apollon. In: M. Moog-Grünwald (ed.). *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: 2008, s. 115-131.

[26] Apollod., *Bibl.* 1,4,2.

<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0548.tlg001.perseus-grc1:1.4.2>

[27] Vlastný preklad: *Entra nel petto mio, e spira tue sì come quando Marsia traesti della vagina delle membra sue. O divina virtù, se mi ti presti tanto che l'ombra del beato regno segnata nel mio capo io manifesti...* (DANTE, A., *Divina Commedia, Paradiso, 1,19-24*. In: *La Divina Commedia. Commento e parafrasi di Carlo Dragone*. Milano: 1985, s. 886).

[28] LOYEN, U. van - WALTHER, S.: Apollon. c. d., s. 116-124.

[29] *Iouem quippe Latini a iuuandis rebus uocabant: Graeci ζῳα, quod uitae auctorem esse putarent* (GYRALDO, L.G.: *De Deis Gentium varia et multiplex Historia, in qua simul de eorum imaginibus et cognominibus agitur, ubi plurima etiam hactenus multis ignota explicantur, et pleraque clarius tractantur. Ad Herculem Estensem II. Ferrariensem Ducem IV.* Basileae: 1548, s. 102).

[30] GYRALDO, *Deis*, c. d., s. 102.

[31] *Lapis, qui & ab aliquibus Lapideus Iupiter, apud Romanos sanctissimum iusiurandum*. Cic. Ep. ad Fam.: *quo modo autem tibi placebit 'IOVEM LAPIDEM IVRARE,' Apuleius de Deo Socr.: Quid iditur iurabo, Per Iouem Lapidem*. (GYRALDO, *Deis*, c. d., s. 114)

<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0474.phi056.perseus-lat1:7.12>

[32] Hyg. Fab. 9. <http://latin.packhum.org/loc/1263/1/0#5>

[33] Zvyčajné poradie od najmladšej po najstaršiu je Aglaia, Eufrosyné, Tália. V perioche je uvedená Tália na prvom mieste, pravdepodobne preto, že ju hral grófsky syn, Ladislav Čáki.

[34] Hes., *Theog.* 907.

- [35] V Homérových spisoch vystupuje jedna charitka, Héraistova manželka (HOMÉR, *Ílias*. Preložil M. Okál., ilustroval V. Hložník. Bratislava: Slovenský spisovateľ 1962, xviii., s. 382), ale už v iných jemu pripisovaných spisoch je charitiiek viac (<http://www.theoi.com/Ouranios/Kharites.html>). Pausanias v 2. stor. po Kr. uvádza dve charitky (9.35.2), (<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-grc1:9.35.2>). Rovnako po dve si ich uctievali Sparťania aj Aténčania (pod odlišnými menami).
- [36] HOMÉR, *Ílias*. s.d., s. 71.
- [37] HENNIG, R. Der Kulturhistorische Hintergrund der Geschichte vom Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen. In: *Rheinisches Museum für Philologie, Neue Folge*, 81/1 (1932) s. 21. V dielach starovekých autorov sa uvedené nachádza v: Arist. *HA VIII*, 12; Plin. *Natur. hist.* 7,7 (<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0978.phi001.perseus-lat1:7.7>).
- [38] Staršia podoba mena Jupiter je Diespiter, meno zložené z lat. *dies* - deň a *pater* - otec, teda významový preklad by znel Otec svetla, vysvetľuje Varro, *De ling. lat.: Nam olim Diouis & Diespiter dictus, id est diei pater* (Gyraldo, *Deis*, c. d., s. 117).
- [39] ... *certe dicitur a lapide silice quem in fanciendis foederibus iuraturu tenebant, ut Festus docet, ea uerba dicetes: Si sciens fallam, me Diespiter salua urbe arceq(ue) bonis eijciat, ubi ego hunc lapidem* (Gyraldo Deis, 215).
- [40] ČERNÝ, V.: *Barokní divadlo v Evropě*. Vimperk: Pistorius & Olšanská 2009, s. 147-148.
- [41] Arist., *Poet.* 15,1454^{b17-18}.
- [42] TARÁN, L. - GUTAS, D., *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden: Brill 2012, s. 17.
- [43] V Taliansku boli známe dva grécke texty: A, Parisinus Graecus 1741, odpis z polovice alebo druhej polovice 10. stor. a B, Riccardianus 46, pravdepodobne z polovice 12. stor.
- [44] Prvé vydanie *Editio princeps* od Aldina z r. 1508 bolo prakticky až do Bekkerovho vydania *Corpus Aristotelicum* v r. 1831 najvplyvnejším textom Aristotelovej *Poetiky*.
- [45] Tu na stranách 269-287. Preklad vychádzal z rukopisu *Parisinus Graecus* 2038 s prihliadaním na text *Ambrosianus Graecus* B 78 Sup (TARÁN, L. - GUTAS, D., *Poetics*, c. d., s. 46-47).
- [46] Porov. MRÁZ, M., Úvod: Aristotelova Poetika, její východiska, význam, osudy a dějinné působení. In: ARISTOTELÉS. *Poetika*. Preložil M. Mráz. Praha: OIKOYMENH 2008, 9-44; s. 41-42.
- [47] V knižnici levočského jezuitského gymnázia sa podľa záznamov kníh prevezených do Budapešti nachádzala Pontanova: *Symbolorum libr. VII, quibus P. Virgilio M. Bucol. Georgica illustrantur*, Augustae, 1599 (BCE, sign. Ms J 20). Pontanove diela patrili k výbave knižníc v Košiciach a v Prešove, aj keď v tomto prípade netreba zabúdať, že ide o knižnice z neskoršieho obdobia ako skúmaná školská hra.
- [48] Mráz, *Úvod*, c. d., 43.
- [49] *Praecepta etsi undique peti, & observari possunt, explicandi tamen non sunt in quotidiana praelectione, nisi Rhetorici Ciceronis libri, & Aristotelis tum Rhetorica, si videbitur, tum Poëtica* (cit. z *Ratio Studiorum* 1635, 119).
- [50] Aristotelove diela boli povinnou súčasťou jezuitských knižníc. Medzi dodatočne vyžiadanými konfiškátmi levočskej jezuitskej knižnice sa nachádza aj komentár k Aristotelovi od Jakuba Scheglia: *Scheglii Jac., Commenti in Arist...* 1570 (BCE, sign. Ms J 20, s. 304), Košická jezuitská univerzita mala k dispozícii dobové štandardné Aristotelove diela: *Aristotelis, Opera omnia gr. et lat.* (BCE, sign. Ms J 18, s. 280).
- [51] Arist., *Poet.* 1449^b (nasledujúce texty Aristotelovej poetiky sú prebraté z českého prekladu M. Mráza, ARISTOTELÉS. *Poetika*, c. d., s. prihliadnutím na grécky text).
- [52] Pontanus uvádza päť zložiek tragédie: *dej, osoby, prednes, afekty, záver hry*. Pontanova posledná charakteristika - záver hry - je v Aristotelovej poetike opísaná, aj keď nezaraďená k základným zložkám drámy: *Až na druhom mieste je tragédia, ktorú niektorí pokladajú za lepšiu, t. j. taká, ktorá má dvojitú skladbu ako Odysea, s jedným koncom pre dobrých a s opačným pre zlých. To, že sa zdá byť lepšou, zavinila slabosť divákov. Títo sledujú pri tvorbe hier divácku lúživosť. Z hier tohto druhu nemáme pôžitok, aký sa očakáva od tragédie, ale skôr taký, aký prináleží komédii*.

[53] KNAPP, É. - TÜSKÉS, G.: *Emblematics in Hungary. A Study of the History of Symbolic Representation in Renaissance and Baroque Literature* (Frühe Neuzeit 86). Tübingen: Niemeyer 2003, s. 153.

[54] Arist., *Poet.* 1453^a.

[55] Ušľachtily človek je typickým hrdinom tragédie: *Epická poézia sa zhoduje s tragédiou pokiaľ vo veršoch zobrazuje ušľachtilych ľudí* (Arist., *Poet.* 1449^b), naopak pre komédiu je príznačné zobrazovať ľudí horšich (φαυλοτερον), (tamže. 1449^a). V Pontanovej poetike sa tieto znaky rozvinuli do dvoch samostatných charakteristík: a) vznešené témy, b) vznešené osoby.

[56] Arist., *Poet.* 1452^a.

[57] 1. Poznanie na základe znamenia; 2. poznanie, ktoré je výmyslom básnika; 3. poznanie podľa rozpomenutia; 4. Poznanie na základe úsudku; 5. Poznanie plynúce z udalostí samých (Arist., *Poet.* 1454^b, 1455^a).

Dr. theol. Miroslav Varšo

Centrum spoločenských a psychologických vied (CSPV)

Spoločenskovedný ústav SAV

Karpatská 5

040 01 Košice

Slovenská republika

varso.miroslav@gmail.com

HLAVÁČOVÁ, A. A.: Poznámka o Ríme (О Риме) v kontexte Cesty do Florencie (Хождение во Флоренцию). In: *Ostium*, roč. 13, 2017, č. 3.

A Note about Rome in the Context of The Journey to Florence

The Journey to Florence and *A Note about Rome* are both part of the Florentine Cyrillic corpus: the first travelogue describes the journey of a Russian delegation to Florence and back, the second one documents the pilgrimage of the Russians to the graves of the apostles in Rome. The motivations behind both journeys were different: while the one to Florence was an official journey in the services of Metropolitan Isidore, the journey to Rome was undertaken as a personal initiative. The 15th century text of *A Note about Rome* presents the oldest description of Rome in Cyrillic writing and it remained the only information about Rome for a Russian reader for the following 250 years. In this study, it is analysed in comparison with *The Journey to Florence* that provides the arguments for the *Note's* dating - revealing that the Russian pilgrims visited Rome in 1438, between August 18th and October 8th. Besides the sacredness, the Russian pilgrims perceived the withered state of the Eternal City. It is not completely out of the question that the image of an old Rome was later connected with the image of fallen Constantinople - and it co-formed the perspective of a young Christian nation with the ambition of succession. The visit of Church of Saint Alexius, "Man of God" by the Russian pilgrims shows that the Roman saint was still an archetypal image of Byzantine-Slavic religiosity. Thus, he also stands as an example of *communio sanctorum*, which was the main connector of the Byzantine and Latin world at the Council of Florence.

Keywords: Rome, Ferrara, Council of Florence, journey, travelogue, Khozdeniye, holy Alexius, byzantine, Cyrillic manuscript, autumn 1438

Pôvodným zámerom bolo a zostáva hlbšie preskúmať prameň *Choždenie vo Florenciu*, ktorý s dejinami Slovenska súvisí jednak prostredníctvom udalosti Florentského koncilu, jednak skrze opis početných lokalít na území vtedajšieho Uhorska - medzi nimi i troch miest teritória súčasného Slovenska. Táto štúdia sa na prvý pohľad javí odbočením od skúmanej témy, keďže sa sústreďí na *Poznámku o Ríme*. [1] Tá však s *Choždením* úzko súvisí, dokonca bola niekedy nazieraná ako jeho súčasť. [2][3]

Protograf *Poznámky o Ríme* dosiaľ nebol nájdený, dielo sa zachovalo v odpisoch. Nič nenaznačuje, že by bol protograf pri opisovaní prepracovávaný. N. A. Kazakova po preštudovaní 4 odpisov *Poznámky o Ríme* [4] správne považuje obe menované diela za samostatné, avšak patriace do korpusu florentských cyrilických pamiatok: prvý cestopis *Choždenie* je svedectvom o ceste ruskej delegácie do Florencie a naspäť, druhý cestopis svedčí o púti Rusov k hrobom apoštolov do Ríma. Motivácie ciest sú odlišné: kým cestovanie do Florencie je oficiálnou cestou v službách metropolitu Izidora, v ceste do Ríma možno vidieť osobnú iniciatívu ruských pútnikov. [5]

Rozsahom útly prameň *Poznámky o Ríme* prináša najstarší opis Ríma v cyrilickej spisbe, a tak môže byť jeho sprístupnenie príspevkom k dejinám mentalít, ako aj dôkazom vedomia hlbkej jednoty kresťanov. V tejto štúdii by som rada priniesla argumenty v prospech tvrdenia, že z perspektívy ruských účastníkov, ktorí do Ferrary prišli vzhľadom na veľkú vzdialenosť oveľa neskôr ako Gréci, sa cesta do Ríma uskutočnila nielenže nezávisle od vyhlásenia Florentskej únie, no na samom začiatku koncilu, v roku 1438. Pokúsim sa preto upresniť okolnosti vzniku i čas konania púte do Ríma.

Stav bádania

Riešenie čisto archeografických otázok (datovanie podľa vodotlače, grafologické stanovenie autorstva na základe identifikácie skriptorovho rukopisu vo viacerých pamiatkach) je podľa mňa najvhodnejšie zatiaľ prenechať bádatelom, ktorí majú možnosti stráviť v ruských archívoch niekoľko rokov. Podobne je to s pohybom textov a odpisovými líniami, čomu sa v súvislosti s *Choždením* po systematickom dlhoročnom výskume N. A. Kazakovej (1915 – 1984) venovala v poslednom čase predovšetkým O. N. Novikova.[6]

Zahraničný bádateľ môže nadviazať na kvalitnú prácu niekoľkých generácií ruských vedcov – pričom jeho prínos možno, na zriedkavé výnimky, očakávať v reflektovaní paleografických objavov, ako i v interpretácii a kontextualizácii sprístupnených prameňov. Hoci to nie je veľmi pravdepodobné, nemožno celkom vylúčiť ani výskyt pamiatky v cyrilických archívnych fondoch mimo Ruska.

N. A. Kazakova kriticky rezumuje smelý výklad G. Stöckla: „Poznámka o Ríme bola súčasťou Choždenia, kam ju – na miesto po opise Ferrary – vložil autor cestovného denníka, ide však o záznam iného neznámeho autora.“[7] Okrem toho, že Stöcklova interpretácia pôsobí v Kazakovej podaní paradoxne (na jednej strane má byť text súčasťou iného, na druhej celok nemá byť dielom jedného autora), neopiera sa o nijaký rukopis, kde by sa text o Ríme vyskytoval vnorený do textu Choždenia.

Rozložme si problém na dve časti: samostatnosť literárnych pamiatok a autorstvo. Čo sa týka autonómie *Poznámky o Ríme*, argumentácia N. A. Kazakovej v prospech samostatnosti literárnej pamiatky je dostatočne presvedčivá.[8] Otázkou autorstva skúsím nateraz ponechať otvorenú. Azda k nej niečo povie obsahová analýza, pri ktorej sa nezaobídeme bez komparácie s *Choždením*. [9] Keďže rukopisný prameň používa plurál, sprievodný text budem písať v singulári. Plurál použitý v rukopise odráža skutočnosť, že putovala skupina, a ako sa v texte upresňuje, putovala koňmo. Hoci medzi cyrilickými pamiatkami spätými s Florentským koncilom sú tri,[10] ktoré vykazujú istú štylistickú blízkosť, z môjho pohľadu nateraz nie je podstatné, či ide o diela jedného autora. Pre dejiny mentalít by bolo ešte výpovednejšie, ak by rovnaký tón narácie zachovávali viacerí autori.

Charakteristika pamiatky - žáner a poslanie

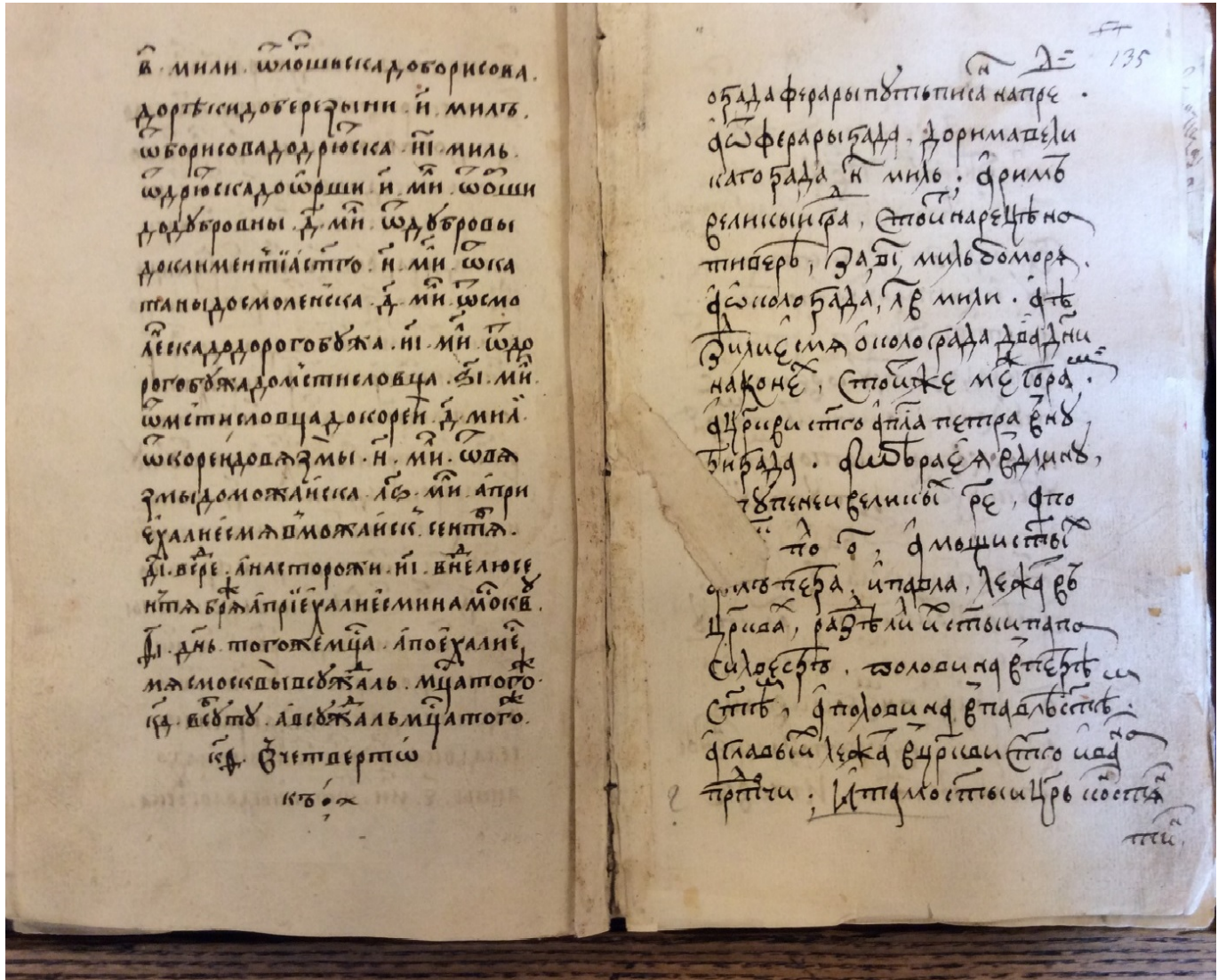
Obsahovo sa *Poznámka o Ríme* radí k ďalším prameňom žánru choždenie: textu *Choženie Arsenija Selunskogo* do Jeruzalema a textu *Choženie Ignatija Smolňanina* do Carihradu a na horu Atos. Žánrovo sa od oboch spomenutých diel líši tým, že sa sústreďuje na opis cieľa, kým proces putovania len úsporne naznačuje. Skutočnosť, že pamiatka nebola neskôr prepracovávaná, svedčí o tom, že opísané rímske lokality boli v pravoslávnom prostredí i po Florentskom koncile naďalej vnímané ako posvätné. Útla *Poznámka o Ríme* bola od svojho vzniku v 15. storočí pre ruského čitateľa jedinou informáciou o Ríme na obdobie 250 rokov a keď sa v 17. storočí objavili nové opisy Ríma, týkali sa už rekonštruovaného a prestavaného mesta.[11]

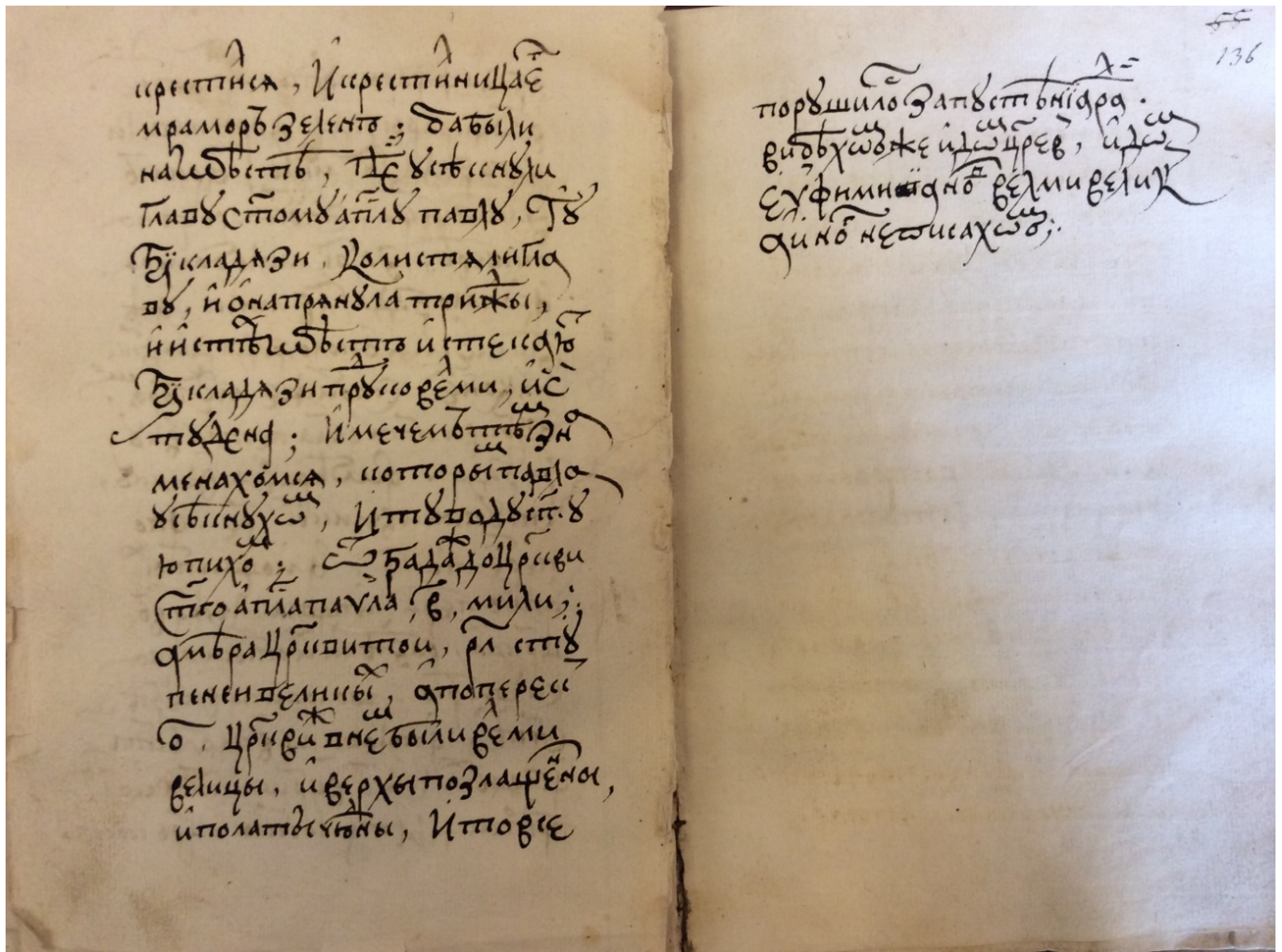
K publikovaniu rukopisného prameňa

Protograf literárnej pamiatky vznikol v intervale rokov 1438 – 1439, no dosiaľ sú známe len jeho odpisy. Keďže N. A. Kazakova roku 1977 publikovala *Poznámku o Ríme*[12] na základe rukopisného prameňa РНБ, Софийское собр., № 1465, л. 246—246 об.[13] a tento oddelenie starej ruskej literatúry zverejnilo už aj na internete, rada by som na úvod sprístupnila dosiaľ neprepísaný rukopis z kláštora Belo Ozero, datovaný stredom 20. rokov 16. storočia a nachádzajúci sa dnes v knižnici Ruskej akadémie vied v Petrohrade pod číslom БАН, 16.8.13, na listoch 135-136. V tomto zborníku *Poznámka o Ríme*, napísaná iným písmom, nasleduje bezprostredne za *Choždením* (na listoch 108v-134v).

Vodotlač jeleňa so štvorlístkom umožňuje datovať rukopis БАН 16.8.13 do polovice 20. rokov 16. storočia. Moje rozhodnutie pracovať so zväzkom БАН 16.8.13 podmienila predovšetkým skutočnosť, že okrem *Poznámky o Ríme* obsahuje najúplnejší itinerár *Choždenia*, v rámci ktorého zachytáva aj naše územie.

Text *Poznámky o Ríme*, ktorý publikovala N. A. Kazakova (Sof. 1465),^[14] sa od rukopisu publikovaného v tejto štúdii líši len nepatrne – preto osobitosti nepovažujem za potrebné zohľadniť v slovenskom preklade, ale len v prepise textu, kde zátvorky kurzívou dopĺňajú prelepené miesto v rukopise BAN 16.8.13, a zátvorky boldom dopĺňajú to, čo je v ňom vynechané v porovnaní so Sof.1465. S výnimkou rozšírenia charakteristiky vôd ako sladkých sa vynechaním nikde nemení informácia.^[15] Keďže ma upútala aj kaligrafická stránka tohto rukopisu, zverejňujem jeho kópiu.





О Риме

До града Ферары путь писанъ напредѣ. А от Ферары града до Рима великаго града 50 миль. А Римъ великий град, стоитъ на рѣцѣ на Тиверѣ, за 12 миль до моря. А около града 32 мили. А ездили есмѣ около града два дни на конехъ. Стоитъ же межъ горами. А церкви святаго апостола Петра внутри града. А мера ея во длину ступеней великихъ 105, а по(**перекъ**)[\[16\]](#) пол 70. А мощи святыхъ апостолъ Петра и Павла лежатъ в церквахъ, разделилъ ихъ святой папа Силивестръ, половина в Петръ святѣмъ а половина в Павлѣ святѣмъ, а главы ихъ лежатъ въ церкви святаго Ивана Предтечи. И тамо святой царь Коньстянтинъ[\[17\]](#) ||

крестился, И крестилница его мраморъ зеленъ. Да были (**есмя**) на мѣстѣ, кдѣ усѣкнули главу святому апостолу Павлу, Ту Трѣ кладязи. Коли стѣяли главу, и она прынула трижды, и ис тѣхъ мѣстъ истѣкають Трѣ кладязи прудко велми, (**и вода ихъ пити сладка велми**) и студена; **И** мечемъ тѣмъ знаменахомся, которымъ Павла (**его**) усѣкнухом, и ту воду святую пихом. От града же до церкви святаго апостола Павла 2 мили. А мѣра церкви той 130 ступеней великихъ, а поперекъ 70. Церкви же в немъ были велми велицы и верхы позлащенны и полаты чюдны. И то все|| порушилося, запустѣνια ради. Видѣхомъ же и домъ царевъ и домъ Еуфимиановъ велми великъ. А иного не описахомъ.

Cesta do Ferrary je opísaná predtým.[\[18\]](#) A od mesta Ferrara do veľkého mesta Ríma je 50 míl.[\[19\]](#) A Rím veľké mesto stojí na rieke Tiber, 12 míl' od mora.[\[20\]](#) A obvod mesta má 32 míl'.[\[21\]](#) Obchádzali sme ho dva dni na koňoch. Stojí totiž medzi horami. A chrám svätého apoštola Petra je vnútri mesta, jeho miera je po dĺžke 105 veľkých krokov[\[22\]](#) a na šírku pol zo 70.[\[23\]](#) Relikvie svätých apoštolov

Petra a Pavla[24] ležia v chrámoch, rozdelil ich svätý pápež Silvester.[25] Polovica relikvií sa nachádza v chráme svätého Petra a polovica - v chráme svätého Pavla, a hlavy oboch apoštolov ležia v chráme svätého Jána Krstiteľa.[26]A tam krstili svätého cisára Konštantína,[27] a jeho krstiteľnica je zo zeleného mramoru.[28] Boli sme na mieste, kde stáli hlavu svätému apoštolovi Pavlovi, - sú tam tri[29] pramene; keď odsekli hlavu, tá trikrát poskočila a z tých miest vytekajú tri pramene[30] veľmi prudké a studené. A znamenali sme sa tým mečom, ktorým stínali Pavla, a pili sme tú svätú vodu. Z mesta do chrámu svätého apoštola Pavla sú 2 míle.[31] A dĺžka toho chrámu je 130 veľkých krokov a šírka 70. Chrámy v Ríme bývali predtým veľmi veľké, kupoly zlatené a paláce skvelé. Lenže to všetko schátralo, opustené. Videli sme aj cisársky palác a veľmi veľký dom Eufímia.[32] A iné sme neopísali.

Komentár k rukopisným odpisom

Z porovnania Sof. 1465 a BAN 16.8.13 sa zdá, že N. A. Kazakova sa v prípade tejto literárnej pamiatky rozhodla publikovať starší odpis, v ktorom navyše niet nečitateľného slova spôsobeného prelepením. V prípade odpisu v BAN 16.8.13 rozdiely pozostávajú prakticky vždy vo vypustení slov. Podobnosť textov nedokazuje závislosť jedného odpisu od druhého, no poukazuje na spoločnú predlohu. Obsahom a rozsahom krátka *Poznámka o Ríme* nedávala motív na prepracovanie ani priestor modifikáciám, vznikajúcim z roztržitosti a únavy.

V rukopise *Poznámky o Ríme* sa nevyskytujú marginálie Sergeja Klimina, ktoré by dokazovali vzájomný vplyv jedného odpisu na druhý - ako je to v *Choždení*, publikovanom v zborníku BAN 16.8.13.

Kým v rukopise Sof. 1465 belozerský starec Sergej Klimin na liste 234 *Choždenia* pri zmienke o Ríme (presnejšie, po slovách от Рима за 50 миль) dopísal poznámku „А о Риму мало что послѣ написано“, referujúcu k jeho vlastnému odpisu *Poznámky o Ríme* na konci celého zborníka, „v Sof. 1464 je obsah tejto vsuvky integrovaný do textu“.[33]

V BAN 16.8.13 by sme stopu Kliminovej redakcie márne hľadali, no pri umiestnení *Poznámky o Ríme* hneď za *Choždenie* na papieri s rovnakou vodotlačou by takéto premostenie textov bolo aj zbytočné. Kliminova verbálna navigácia mohla byť jednoducho integrovaná do radenia textov. No následnosť textov má vnútornú logiku, a tak mohla byť obnovená aj nezávisle.

O. L. Novikova uvádza, že Sergej Klimin, žijúci v Belozerskom kláštore okolo roku 1530, dal konvolút Sof. 1465 zviazať potom, ako vlastnoručne prepísal niekoľko textov, medzi nimi *Poznámku o Ríme*, pri ktorej použil zvyšný papier.[34] Vzhľadom na to nemožno vylúčiť, že *Poznámka o Ríme* v kódexe Sof.1465 patrila k celku s florentskou tematikou, a teda bola jednou zo stratených či požiarom silne poškodených častí, ktoré pôvodný zostavovateľ označil cyrilickými ciframi 1 až 11.

Vzhľadom na stopy práce Sergeja Klimina, predovšetkým jeho vyššie citovanú poznámku, ktorá dáva oba texty do súvislosti, sa zdá unáhlený záver N. A. Kazakovej, že zostavovateľ zborníka nezachytil tematickú súvislosť oboch diel,[35] vyvodený čisto zo skutočnosti, že v Sof. 1465 je *Choždenie* na listoch 230 - 239, a tak nesusedí s *Poznámkou o Ríme*, ktorá sa začína až na liste 246 - 246 ob.

Prirodzene, N. A. Kazakova tematickú súvislosť oboch diel vnímala. Predsa jej však čosi uniklo: na s. 66 jej prepisu *Choždenia*[36] sa uvádza vzdialenosť Ferrary a Ríma 8 míľ. Pri určitej geografickej predstavivosti si omyl všimneme už pre nepomer k iným vzdialenostiam - veď na nasledujúcich stranách je rozpísaná vzdialenosť 147 míľ deliacich Ferraru od Florencie! Vzdialenosť Ferrara - Florencia je pritom oveľa kratšia než Florencia - Rím, nieto ešte Ferrara - Rím. V internetovej verzii[37] je to už opravené na 50 míľ. Pri pohľade do rukopisu (list 119) zistíme to, na čo sa podľa všetkého prišlo pri reprinte a následnej digitalizácii: omyl vznikol prečítaním cyrilického znaku H označujúceho 50 akoby išlo o И, teda 8.

Vrámci rukopisu *Choždenia* cestujúci pokračujú len do Florencie, a tak je na danom mieste údaj o vzdialenosti do Ríma redundantný – preto nepomýlil či neupútal bádateľov, ktorí sa pokúšali o rekonštrukciu itinerára *Choždenia*.^[38] Keďže vec bola uvedená na pravú mieru, zdá sa zbytočné k nej vracieť. Lenže práve opísaný omyl vysvetľuje, prečo nebola reflektovaná skutočnosť faktografickej zhody medzi *Choždením* a *Poznámkou o Ríme*, spočívajúca v zhode údajov *Choždenia* (от Рима за 50 миль) a *Poznámky o Ríme* (А от Ферары града до Рима великаго града 50 миль.).

Zhoda sa tu nezakladá len na totožnosti faktov, ale aj na tom, že údaj je v oboch pamiatkach uvedený v dlhých (nemeckých či poľských) míľach, a to oba razy v kontexte, kde sa používa meranie vzdialenosti v talianskych míľach. A nielen to – všetky nasledujúce údaje v *Poznámke o Ríme* i všetky vzdialenosti v *Choždení* nasledujúce od Ferrary na juh Apeninského poloostrova sú uvedené v talianskych míľach! Zdá sa teda, že kým ostané vzdialenosti sú už zápisom prejdeného, vzdialenosť od Ríma akoby bola uvedená z počutia.

K datovaniu púte ruských účastníkov koncilu do Ríma

Na rozdiel od *Choždenia vo Florenciu* v texte *Poznámky o Ríme* nie sú informácie o čase – okrem dvoch dní trvajúcej cesty okolo mesta. Literárna pamiatka má znaky bezprostredného zápisu z cesty do Ríma a nenesie nijaké stopy neskoršieho prerábania ani dopracovávania. Datovať ju možno podľa detailnejších časových údajov v intervale, do ktorého je umiestnené *Choždenie*, a overiť prostredníctvom dejín Ferrarsko-Florentského koncilu.

Príchod Rusov do Ferrary je datovaný 17. augustom 1438 (3 dni po Uspení/Usnutí Bohorodičky).^[39] Do 8. októbra neboli nijaké koncilové zasadania. Situáciu odráža aj statický enumeratívny zápis – zoznam dôležitých účastníkov koncilu za kresťanský východ. Opis transferu koncilu z Ferrary do Florencie z 10. januára je podrobný, svedčí o priamej účasti pisateľa. Niet preto opory pre úvahu, že by sa pútnici, ktorí vyrazili z Ferrary do Ríma, vrátili už do Florencie. No interval august – január možno podľa mňa spresniť ešte ďalej.

Záznamy z 17. augusta a 8. októbra opakujú niektoré informácie (porovnaj úryvky I. a II.). Táto štylistická repetitívnosť predovšetkým ohľadom miesta – akoby sa autor bez prečítania predošlého záznamu potreboval utvrdiť o mieste, kde sa nachádza – dovoľuje uvažovať o tom, že sa vrátil k prerušenej úlohe, do Ferrary. V oboch záznamoch sa opakuje aj informácia o účasti rímskeho pápeža Eugena IV. Tieto detaily nevyklúčujú ani nepotvrdzujú možnosť, že ten, kto ich zaznamenal, je aj autorom *Poznámky o Ríme*, avšak svedčia v prospech jeho účasti na púti do Ríma.

I. (17. august)

И оттоль до Ферары града 10 миль. И ту есме приехали по Госпожинѣ дни на 3 день. И ту есмь наѣхали папу римьскаго Еугения, от Рима за 50 миль. (...)

A odtiaľ do mesta Ferrary je 10 míľ. A sem sme pricestovali 3. dňa po sviatku Bohorodičky. A tu sme sa stretli aj s rímskym pápežom Eugeniom, 50 míľ od Ríma. (...)

II. (8.október)

1-ый соборъ бысть месяца октября въ 8 день, въ градѣ Ферарѣ в Фрязѣх. На соборѣ же съде римьскый папа Еугѣний.

Prvé zasadnutie koncilu bolo 8. októbra v talianskom meste Ferrara. Na koncile bol aj rímsky pápež Eugen.^[40]

Slovo Rím sa na malej ploche textu vyskytuje v rôznych gramatických obmenách trikrát. Ak by zaznela námietka, že jeho význam v adjektívnej forme netreba zveličovať, keďže patrí k charakteristike pápeža, údaj o vzdialenosti od Ferrary po Rím už pomerne jasne svedčí o myšlienke prekonať spomenutých 50 míľ – cestovať do Ríma.

V duchu tejto logiky je možné stanoviť interval, v ktorom skupina ruských pútnikov navštívila Rím na cestovaní priaznivé jesenné obdobie medzi 17. augustom a 8. októbrom 1438. Metropolita Izidor podľa všetkého vyhovel členom svojho sprievodu, ktorí, keď už raz boli v Taliansku, túžili navštíviť hroby prvých apoštolov.

Prvé mesiace strávené vo Ferrare charakterizovala hlboká nečinnosť Grékov. A nemožno predpokladať, že po príchode Rusov sa situácia zmenila okamžite. Táto skutočnosť pridáva argument k dôvodom, pre ktoré Izidor aktívnej, zvedavej časti svojej suity vyhovel. Ak sú tieto úvahy správne, potom *Poznámka o Ríme* zachytáva „ruskú“ skúsenosť medzi dvoma zápismi *Choždenia*.

Až od 8. októbra autor *Choždenia* zaznamenal podrobnosti o samotnej Ferrare. Opísal orloj s anjelom, zaznamenal ceny potravín. Cesta do Ríma sa jednoznačne uskutočnila, kým bol koncil vo Ferrare, no medzi 8. októbrom a januárovým transferom do Florencie už niet dlhšej pauzy v záznamoch *Choždenia*.

Mohla by vzniknúť námietka, že ak sa pri cestovaní do Ríma zohľadňovalo počasie, prečo sa potom starí a krehkí otcovia presúvali z Ferrary do Florencie v zime. Odpoveďou je, že transfer koncilu nebol plánovaný na zimu, podnietila ho správa o vypuknutí moru a kondotiérovom postupe.

Uvedme celý text, týkajúci sa prvej časti pobytu vo Ferrare. Prvý záznam zo 17. augusta 1438 okrem miesta a času tvorí menoslov dôležitých účastníkov koncilu:

... Павда же град велик велми и крѣпок. И оттолѣ до Ферары града 10 миль. И ту есме приехали по Госпожинѣ дни на 3 день. И ту есмя наѣхали папу римскаго Еугения, от Рима за 50 миль. Ту же и святаго царя греческаго Иоанна, и святаго патриарха Иосифа вселеньскаго, и святыи вселеньскыи соборѣ. А въ зборѣ бысть с патриархом митрополитов 22: первый - раклийскый Антоней, 2 - ефесскый Марко, 3 - русскый Исидоръ, 4 - манавасийскый Досифей, 5 - трапизонскы Дорофей, 6 - кизитьскый Митрофанъ, 7 - никейскый Висарионъ, 8 - никомидѣйскый Марко, 9 - лакедомонийскый Мефодий, 10 - тръновскый Игнатей, 11 - амасийскый Иасафъ, 12 - мальдовъскый, рекше влашки, Демианъ, 13 - ставропольскый Исаяа, 14 - родовъскый Нафанаиль, 15 - митулинъскый Дорофей, 16 - драмасинъскый Дорофѣй, 17 - мелетинскый Матфѣй, 18 - тристриасийскый Калисть, 19 - каланъскый Генадей, 20 - ахелонъскый Генадей, 21 - иверъскый Иоанъ, 22 - сардакийскы Дионисий, тѣи на том святѣмъ съборѣ къ Господу отъиде.

„... Padua je veľmi veľké a opevnené mesto. A odtiaľ do mesta Ferrary je 10 míľ. A sem[41] sme pricestovali 3. dňa po sviatku Bohorodičky. Tu sme sa stretli s rímskym pápežom Eugeniom, 50 míľ od Ríma. Tu aj so svätým gréckym cisárom Jánom, svätým ekumenickým patriarchom Jozefom a svätým ekumenickým koncilom. V zbore s patriarchom bolo dvadsaťdva metropolitov: prvý - Antonios z Herakley, 2. - efezský Markos, 3. - ruský Izidor, 4. - monembasijský Dositheos, 5. - trapezuntský Dorotheos, 6. - Kizický Metrofanos, 7. - nicejský Bessarion, 8. - nikomedijský Markos,[42] 9. - lakedaimonský Methodios, 10. - tirmovský Ignatios, 11. - amasijský Joasaf, 12. - moldavský, čiže valašský Demian, 13. - stavropolský Izaiáš, 14. - rodoský Natanael, 15. - mitylénsky Dorotheos, 16. - dramaský Dorotheos,[43] 17. - melenický Matúš, 18. - dristrijský Kalixtos, 19. - ganienský Gennadios, 20. - anchialský Gennadios,[44] 21. - iverský Ján, 22. - sardský Dionýz, ktorý počas toho svätého koncilu odišiel k Bohu.“

Na tomto mieste možno predpokladať prestávku v písaní *Choždenia* a podľa toho stanoviť interval, v ktorom sa uskutočnila cesta pútnikov do Ríma.[45] Veta o smrti zástupcu Jeruzalema však na tomto mieste pôsobí ako vsuvka - akoby bola prvou správou, ktorú sa pútnici dozvedeli po návrate do Ferrary. Avšak Dionýz zo Sárd zomrel už v apríli.[46] a tak informácia patrí k rezumácii stavu, s ktorým sa Rusi po príchode do Ferrary stretli. Nevylučujem ani možnosť, že celý menoslov bol -

ako čisto informatívna záležitosť - vložený do textu neskôr, pri niektorom z odpisov.

8. októbrom sa začínajú záznamy o koncilovom dianí i opis ferrarských zážitkov a skúseností. Záznamy *Choždenia* sa po tomto dátume zhustujú, čo odráža zrýchlenie koncilového diania. Nájst' voľný termín na cestu do Ríma už nieto kde, a tak možno stanoviť cestu ruských pútnikov do Ríma na koniec augusta - september 1438.

Komentár k opísaným faktom

Urbanizmus Ríma dodnes zohľadňuje klasické pútnické trasy a k dispozícii sú i historické nákresy mesta, vďaka čomu možno cestu ruských pútnikov zrekonštruovať pomerne spoľahlivo. Pútnici najskôr obišli hradby, aby navštívili chrám sv. Petra vo Vatikáne. Odtiaľ išli do Lateránu, kde navštívili baziliku San Giovanni. Baziliky v Lateráne a Vatikáne boli nevyhnutnými miestami zastavenia pútnikov.

Santa Maria Maggiore a kostoly na Esquiline sa v texte nespomínajú, hoci zastavenie v nich nie je vylúčené. Cestou pútnici videli cisársky palác z antickej doby. Vracali sa cez Grékmi osídlený Aventín, kde navštívili chrám Alexeja, božieho človeka, ktorý mal v tom čase ešte znaky paláca. Návšteva San Alessio mohla mať, pravdaže, aj osobnejšiu motiváciu, no keďže významná starodávna bazilika Santa Sabina sa nachádza hneď vedľa, je nepravdepodobné, že by ju obišli.

Potom pútnici pokračovali okolo Tiberu a mesto opustili tam, kde boli hradby prerušené pre tok rieky. Poslednou z bazilík, ktoré navštívili, bol chrám sv. Pavla za hradbami, v blízkosti ktorého videli i ďalšie miesto spojené s Pavlovým kultom - opátstvo Tri fontány.

Hlavné línie tradičných trás vedú k miestam pripomínajúcim život a smrť apoštolov Petra a Pavla, a tak je možné, že ešte predtým, ako ruskí pútnici navštívili opátstvo Tri fontány v blízkosti väzenia sv. Pavla, zostúpili aj do karceru Tullianum na Kapitolskom vršku, kde bol väznený sv. Peter. Aj tam sa traduje zázračné vytrysknutie prameňa, veľkosť zázraku však zostáva zatienená troma prameňmi vody v mieste státia apoštola Pavla. Opátstvo Tri fontány patrilo k posledným miestam, ktoré navštívili cestou k bazilike sv. Pavla, a tak sa mu z psychologického hľadiska dostalo viac priestoru medzi dojmami, ktoré si odnášali - inak povedané, odchádzali so spomienkou naň.

Poznámka o Ríme po opise navštívených miest komentuje aj stav mesta: pútnici nepochybujú o posvätnosti lokalít, no vnímajú aj zúbožený stav večného mesta. Napokon, to je dôvod, prečo sa koncil nekoná v Ríme, ale vo Florencii. Pápež Eugen IV. sa do Ríma vráti až v roku 1443, no s obnovou spustnutého mesta sa bude vysporiadať ešte mnoho jeho nástupcov. Treba si uvedomiť, že pápež Eugen IV. bol len druhým pontifikom po odstránení trojpápežstva a dejiny spojené s Avignonským zajatím sa odrazili na tvári mesta. Svedectvo ruských pútnikov bolo nielen správou o Ríme, ale aj správou o jeho zašlej sláve. Nie je celkom vylúčené, že obraz upadnutého starého Ríma sa neskôr združil s obrazom Konštantinopolu po páde - a spoluformoval perspektívu mladého kresťanského národa s ambíciou nástupníctva...

Každý text otvára aj priestor nevysloveného - posledná veta študovanej literárnej pamiatky („A iné sme neopísali“) naznačuje, že pútnici v Ríme videli viac ako zaznamenali. *Poznámka o Ríme* sa zmieňuje o návšteve chrámu San Alessio. V 15. storočí bolo uctievanie Alexeja, božieho človeka, ešte spoločným kultovým momentom pre kresťanský Východ i Západ. O kulte svätca v Byzancii svedčí aj fakt, že jeho relikvie daroval Emanuel Paleológ v roku 1398 - z pohľadu autora protografu *Poznámky o Ríme* nedávno - Velkej Lavre na hore Atos.

Pripomeňme si preto tento dnes na Západe pozabudnutý príbeh, datovaný okolo roku 400: Rímsky patricij Eufímios mal syna Alexeja, ktorého oženil s peknou ženou. Alexej sa však na samom začiatku svadobnej noci odobral od svojej nevesty a Tiberom sa tajne preplavil do Ostie. Odtiaľ sa plavil na

druhý breh mora - dostal sa až do Edesy, kde žil mnoho rokov nepoznaný. Keď sa tam rozšíril chýr o jeho svätom živote, ušiel. Navrátil sa do otcovho domu, ale svoji ho nespoznali a len po smrti mu v dlani našli list, odhaľujúci jeho totožnosť. Alexej dokonale napodobnil svoj predobraz: prišiel dobrovoľne medzi svojich a svoji ho nespoznali - až kým sa im nedal spoznať.

Jeho príbeh nie je príbehom návratu mánotratného syna, ale skôr jeho opakom. Odrieknutie sa života v paláci je v Alexejovom prípade zamaskované akýmsi bláznovstvom. Alexej si schválne počína tak, aby ho otec nespoznal, čím vystupňuje svoju pokoru. Ak je pre Krista príznačné ono „nepridržanie sa rovnosti s Bohom“, Alexejovo *imitatio Christi* dosiahlo stupeň, ktorý mu vyslúžil prívlastok „človek boží“.

Chrám sv. Alexeja vyrástol nad domom svätcovho otca (*domus ecclesiae*) - a tak disponoval jedinečnou pamiatkou - schodami, pod ktorými žil ako bedár dobrovoľne nepoznaný patríciov syn. Keďže nik nepoznal jeho meno, označovali ho ako *poverro della scala*, bedár od schodov. Pretože nemal na svete stále miesto, ako aj pre materiálnu biedu bol Alexej považovaný za patróna pútnikov a žobrákov.

Sviatok sv. Alexeja pripadá na 17. júla, kedy sa putovanie na toto miesto spájalo s odpustením hriechov. Ruskí pútnici nemali možnosť vybrať si tento dátum, no ako účastníci Florentského koncilu strávili na cestách niekoľko rokov, a tak mali dobrý dôvod vidieť v Alexejovi svojho patróna.

Chrám San Alessio bol súčasťou pútnického itinerára, nachádzali sa v ňom relikvie zo svätopeterského chrámu a o jeho význame vypovedá aj fakt, že v 10. storočí bolo pri ňom jedno z 20 rímskych opátstiev. Vďaka pútnikom to bol bohatý konvent so širokou možnosťou redistribúcie. Okolo milénia ho ako pútnik navštívil aj cisár Otto III. Pápež Benedikt VII (975 - 984) pomohol africkým kresťanom tým, že dal tento chrám do užívania skupine exulantov vedenej metropolitom Damašku Sergejom. Z hľadiska dejín Strednej Európy stojí za zmienku, že v tom istom čase, konkrétne v roku 990, tam pobýval biskup Adalbert (Sv. Vojtech). Od 10. storočia v kláštore pri San Alessio žili grécki i latinskí mnísi: praktizovali obrad, v ktorom sa stretávali prvky východnej a západnej tradície - prax, ktorá by teoreticky mohla byť inšpirujúca aj pre Florentský koncil. Nie je však jasné, dokedy trval tento stav. Vieme len, že Martin V. - predchodca pápeža Florentského koncilu Eugena IV. - kláštor pridelen Hieronymitom,^[47] a tak je zrejme, že ruskí pútnici tam v 15. storočí stretli práve mníchov tohto nového iberského rádu.

Za zmienku stojí i fakt, že keď hlava ruskej cirkvi a významná postava Florentského koncilu kyjevský metropolita Izidor neskôr dostal kardinálsku hodnosť, jeho titulárnym chrámom sa stal San Alessio a neskôr susediaca bazilika Santa Sabina.

Ako San Alessio a Santa Sabina, tak aj Santa Prassede a San Clemente sú kardinálske titulárne chrámy s ranokresťanským základom, čím sú blízke kresťanom byzantského obradu. Posledné dva menované sa v skúmanom rukopisnom prameni, a ani v súvislosti s Florentským koncilom nespomínajú - zmieňujem ich pre súvislosť s apoštolmi Slovanov a takisto preto, že poslaním historika kultúry je usúvzťažniť literárne pramene s obrazovými.

Ponechajme nateraz bokom kultúrne mnohoveštý architektonický priestor Santa Prassede pri bazilike Santa Maria Maggiore na Esquiline a zamerajme pozornosť na vzťahy slovanského kresťanstva východného obradu s Rímom^[48] cez kult Petrovho nástupcu, sv. Klimenta.

V rámci putovania ruského sprievodu s metropolitom Izidorom na Florentský koncil zachytáva *Choždenie* aj skúsenosť búrky na mori. Popri chráme sv. Alexeja - božieho človeka, patróna pútnikov - navštívili ruskí pútnici aj hroby apoštolov Petra a Pavla, ktorí na mori strávili veľa času. Návšteva Lateránskej baziliky ruskými pútnikmi je doložená, veľmi blízko mali teda aj baziliku sv. Klimenta,

Petrovho nástupcu, ktorý zomrel pripútaný ku kotve - preto sa uctieva ako ochranca putujúcich po mori. Hoci motív by bol, návšteva Chiesa Basilica di San Clemente al Laterano sa v skúmanom texte nespomína. Pútnici istotne videli viac, ako zachytáva *Poznámka o Ríme*, ale čo presne - nevedno.

Isté je, že klimentovský kult je od 9. storočia spätý s cyrilo-metodovským a okrem toho sa v bazilike San Clemente medzi vzácnymi freskami nachádza aj obraz zázraku sv. Alexeja.[\[49\]](#)

Príbeh Alexeja, božieho človeka zachytáva aj veľa cyrilických rukopisov, a to nielen v ruských archívoch.[\[50\]](#) Najstaršie zachované *Житие Алексия человека Божия* pochádza z 12. storočia, kult svätca je však ešte starší.[\[51\]](#) V 17. storočí zaznamenal alexejovský kult na Rusi rozkvet, vznikli vybrúsené literárne spracovania príbehu a na Ukrajine dokonca divadelná dráma.

Dlhý život mentálneho obrazu blízkeho ruskému človeku či rezonanciu s alexiovskou legendou nachádzame v type svätca - blázna pre Krista (jurodivyj Christa radi), zvečneného o stáročia neskôr Puškinom i Musorgským. Ako Alexej, tak aj jurodiví ukrývali stupeň dosiahnutej kresťanskej dokonalosti. Kým Alexej to robil ukrytím totožnosti, jurodiví to dosahovali predstieraním pomätenosti, čím sa zároveň vystavovali posmechu a útokom. Bláznovstvom maskovali aj askézu - dobrovoľné vystavenie sa hladu a chladu. Skrytie totožnosti, maskovanie pôvodnej identity môžeme nazerať aj v kontexte paradivadelných javov - zahalenie skutočnosti, fakticity má slúžiť na odhalenie hlbšej pravdy.

No archetyp sa rozvíjal aj priamejšou cestou - mimo línie jurodivých. Niečo z obrazu božieho človeka Alexeja nachádzal ruský kresťan o niekoľko storočí v legendárnej postave Fjodora Kuzmiča, za ktorou videl skrývajúceho sa cára Alexandra I.[\[52\]](#) A echom obrazu Alexeja, človeka božieho je aj Dostojevského Aloša Karamazov.

Príbeh Alexeja sa v slovanskom svete odovzdával predovšetkým cestami hagiografie a ikonografie. Zmienka o návšteve chrámu San Alessio ruskými účastníkmi Florentského koncilu je v tomto kontexte jedinečná. Aj ona však poukazuje na skutočnosť, že rímsky svätec sa stal archetypálnym obrazom byzantsko-slovanskej religiozity, a tak aj príkladom pre *communio sanctorum*, ktoré bolo hlavným spojivom byzantského a latinského sveta na Florentskom koncile.



Literatúra

Rukopisy

Хождение во Флоренцию, БАН, 16.8.13, лл. 108 об. – 134 об., **О Риме** БАН, 16.8.13, л. 135 – 136; Rukopisné odd. Knižnice Ruskej akademie vied, Sankt-Petersburg.

Viaggio per terra da Dulcigno, a Constantinopoli, con le miglia Italiane, et altri avvertimenti, et note, Misc. Arm II. 89 p. 185' + 186), Vatikánsky archív.

Publikácie

Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 6: XIV – середина XV века. ISBN 5-02-028307-X.

Džurova, Aksinija et Stančev, Krasimir: *Les manuscrits slaves de la bibliothèque du Pontificio Istituto Orientale*. Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientalium 1988.

Fillippini, C.: *La leggenda di sant' Alessio nella Chiesa di S. Clemente a Roma*. In: S. Romano and J. Enckell Julliard (eds.): *Roma e la riforma gregoriana*, Roma 2007.

Francini, Girolamo: *Le Cose marauigliose dell'alma citta di Roma, anfitreato del mondo*. Con l'aggiunta del dottor Prospero Parisio. Ad istanza di Gio Antonio Franzini, & herede di Girolamo Franzini 1600.

Homza, Martin et al.: *Svätopluk v európskom písomníctve*. Libri Historiae Slovaciae. Monographiae. XI. Bratislava: Post Scriptum 2013.

Казакова Н. А.: «Хождение во Флоренцию» 1437 – 1440 гг.: (Списки и редакции) // ТОДРЛ. Т. 30. Л. 1976.

Казакова Н. А.: *Заметка о Риме русского путешественника середины XVI в.* // ТОДРЛ. Т. 32, Л. 1977.

Казакова Н. А.: *Западная Европа в русской письменности XV – XVI веков: Из истории*

международных культурных связей России. Л. 1980.

Клаутова, О. Ю.: *Западноевропейское искусство глазами русских путешественников XV – XVII вв.* In: Труды отдела древнерусской литературы. Т. 49. С.-Петербург 1996.

Maletto, E. I.: *Antologia choženij russkich putešestvennikov XII-XV veka: issledovanija, teksty, komentarii.* Moskva: Nauka 2005.

Новикова, Ольга: *Formirovanie i rukopisnaja tradicija „Florentijskogo cikla“.* In С. Н. Кистерев (ed.): Очерки феодальной России. Вып. 14 / Ред. С. Н. Кистерев. Санкт-Петербург: [Альянс-Архео](#) 2010.

Stökl, G.: *Reisebericht eines unbekanntes Russen (1437 – 1440).* Europa im XV. Jahrhundert von Byzantinern gesehen. (Byzantinische Geschichtschreiber, hrsg. von E. V. Ivánka. Bd 2). Graz; Wien; Köln 1954.

Syropoulos, Silvestre: *Les Mémoires.* Roma: PIOS 1971.

Vašica, J. – Vajs, J.: *Catalogus codicum paleoslovenicorum musaei nationalis Pragae. Soupis staroslovanských rukopisu národního muzea v Praze.* Praha: nakladatelství československé akademie věd 1957.

Verdon, Jean: *Travel in the Middle Ages.* Indiana: University of Notre Dame Press 2003.

Р о з н á м к у

[1] V rukopisoch pamiatka nemá názov, začína sa: „До града Ферары путь писан наперед, а от Ферары до Рима...“

[2] *О Риме, resp. Заметка о Риме, ďalej v texte Poznámka o Ríme*

[3] *Хождение во Флоренцию, ďalej v texte len Choždenie.* V prípade iných pamiatok žánru choždenie (resp. choženie), u ktorých je slovo označujúce žáner aj v názve, upresníme prameň uvedením celého názvu. Názov žánru neprekladám, lebo hoci by sa zväčša dal preložiť ako cestopis, itinerár či travelóg (v ruštine bolo prvý raz *Choždenie* vydané pod označením žurnál), pojem je širší: zachytáva cesty obchodníkov do ďalekých končín za bohatstvom, cesty pútnikov do svätých miest, ale aj cesty zázračné ako zostup do pekiel alebo výstup do siedmeho neba. V štúdiu vychádzam z rukopisu БАН, 16.8.13, лл. 108 об.—134 об., uloženého v petrohradskej Bibliotéke akademie vied.

[4] Kazakova uvádza odpisy protografu ГБЛ, собр. Румянцева, № 35, л. 16 об.—17 об.; ГПБ, Соф. собр., № 1465, л. 246—246 об.; БАН, 16.8.13, л. 135—136; ГБЛ, Музейн. собр., № 939, л. 58—58 об. Konvolút Соф. собр., № 1464 N. A. Kazakova nezmieňuje azda preto, že ide o čistopisnú kópiu Соф. собр., № 1465 s integrovanými poznámkami beloozerských starcov Klimina a Efrosina.

[5] Ak by sme použili terminológiu Jeana Verдона (Verdon, Jean: *Travel in the Middle Ages.* Indiana: University of Notre Dame Press 2003, translated by George Holoch from *Voyager au Moyen Age*, 1998), *Choždenie vo Florenciu* zodpovedá naratívu typu In the service of One's Lord a *Poznámka o Ríme* predstavuje naratív typu In the service of Oneself. Hoci prvý cestopis nepochybne odráža aj osobné záujmy pisateľa a druhý odráža spoločné záujmy pútnikov, pričom nie je vylúčená ani možnosť, že pod naratívom v pluráli ide o viacnárodnú skupinu.

[6] Новикова, Ольга: *Formirovanie i rukopisnaja tradicija „Florentijskogo cikla“.* In С. Н. Кистерев (ed.): Очерки феодальной России. Вып. 14 / Ред. С. Н. Кистерев. Санкт-Петербург: [Альянс-Архео](#) 2010.

[7] Stökl, G.: *Reisebericht eines unbekanntes Russen (1437 – 1440).* Europa im XV. Jahrhundert von Byzantinern gesehen. Graz; Wien; Köln (Byzantinische Geschichtschreiber, hrsg. von E. V. Ivánka. Bd 2).1954, s. 180 –182, Ammerkung 70.

[8] Казакова Н. А. *Западная Европа в русской письменности XV – XVI веков: Из истории международных культурных связей России.* Л. 1980, s. 53.

[9] Казакова Н. А.: «*Хождение во Флоренцию*» 1437 – 1440 гг.: (Списки и редакции) // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. s. 73 – 94.

[10] Pracovne tieto texty možno označiť aj ako florentské nepolemické: pričom pod nimi rozumiem *Poznámku o Ríme, Choždenie* a *Ischoždenie* (keďže pamiatku spomínam v tomto texte prvý raz,

uvádzam jej titul *Исхождение* alebo *Хождение Авраамия Суздальского на Восьмой Собор с митрополитом Исидором*)

[11] Клаутова, О. Ю. : *Западноевропейское искусство глазами русских путешественников XV - XVII вв.* In: Труды отдела древнерусской литературы. Т. 49. С.-Петербург 1996, s. 427 - 439.

[12] Казакова Н. А. *Заметка о Риме русского путешественника середины XVI в.* // ТОДРЛ. Л., 1977. Т. 32, s. 252 - 255.

[13] РНБ, Софийское собр., № 1465 - zväzok , obsahujúci rukopisy datované od 80. rokov 15. storočia a bol zviazaný okolo roku 1530, sa v printovej publikácii označuje ešte pod starším názvom ako ГПБ, Софийское собр., № 1465). Zmena nastala len v dôsledku premenovania inštitúcie. Poznamenajme ešte, že ten istý rukopis ako Kazakova publikoval ešte pred revolúciou v roku 1917 aj V. Malinin, avšak bez poznámkového aparátu a komentára.

[14] <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5048> podľa Zаметка о Риме, s. 488 - 489. In: Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. - СПб.: Наука, 1999. - Т. 6: XIV - середина XV века. Тираж 2000 ks. ISBN 5-02-028307-X.

[15] Pristavenie sa pri charaktere zázračných vôd evokuje opis budínskych termálnych prameňov v *Choždení* (osobitne slová „na nej že“ v konvolúte Pogod. 1572 - rozvitie, ktoré iné odpisy vypúšťali alebo modifikovali). Záujem o liečivé bahno (celebny pesok) v Konštantinopoli vidíme aj v inej cyrilickej pamiatke (*Choženie Ignatija Smolňanina*). Cestopis vo vatikánskom archíve (*Viaggio per terra da Dulcigno, a Constantinopoli, con le miglia Italiane, et altri avvertimenti, et note*, Misc. Arm II. 89 p. 185´+186) môže byť príkladom podobných záujmov v latinskej spisbe, keďže jeho autor na viacerých miestach trasy z mesta Ulcinj v Čiernej hore spomína bagni minerali.

[16] Slovo môžeme doplniť na základe analogickej gramatickej štruktúry v tom istom rukopise, príp. z iného rukopisu.

[17] Koniec rukopisnej strany je v prepise vyznačený dvoma zvislými čiarami.

[18] Veta naznačuje väzbu na *Choždenije vo Florenciu*.

[19] 50 míľ - v údaji ide nepochybne o dlhú míľu (nemeckú, poľskú). Skutočnosť je zaujímavá preto, že v ďalšom opise sa ráta v talianskych míľach. Letecky vzdialenosť Ferrara - Rím predstavuje 207 míľ (333 km), Ferrara - Florencia 74 míľ (119 km), Florencia - Rím 144 míľ (231 km). Uvedený výpočet však nesleduje konkrétny itinerár a z pohľadu XV. storočia je abstrakciou - pozemná preprava zápasila s terénnymi prekážkami, a tak bolo v realite potrebné prejsť určite viac ako 333 km. Ak však rukopis udáva vzdialenosť 50 veľkých míľ z Ferrary do Ríma, je vylúčené, že by mohlo ísť o talianske či rímske míle. Pre predstavu o vzdialenostiach: nemecká míľa sa rovnala 7,5 km a talianska míľa 1,472 km, a tak 50 nemeckých míľ znamenalo ekvivalent približne 250 talianskych míľ, čiže 375 km.

[20] 12 míľ od mora je tradične udávaná vzdialenosť z Ríma k moru (od Tiberu k Ostii) - je preto príznačné, že autor spomína v súvislosti s vzdialenosťou od mora rieku Tiber.

[21] Obvod mesta 32 míľ - pre približný obraz o mierach uvádzame, že antické Mura Aureliane (12 míľ = 19 km) chránili prevažne pravý breh mesta a z ľavého len Trastevere. Obvod samého Vatikánu je 2 míle (= 3, 2 km). Autor je explicitný v upresnení, že chrám sv. Petra sa nachádza vnútri mesta, to znamená, že aj v prípade porušenia hradieb, tieto boli vnímané. Do svojho výpočtu zahrnul Mura Leonine, no aj miesta mimo opevnenia - predovšetkým tie späté s kultom apoštola Pavla - čo výrazne zväčšilo vnímaný urbanistický celok. Jednoznačne však ide o údaj v rímskych míľach.

[22] *ступеней великих - длиých кроков* - lat. gradum predstavuje približne 2,5 stopy. Stopa je vlastne malý krok, dĺžka chodidla - *Choženie Arsenija Selunskogo* túto mieru v súvislosti s Božím hrobom v Jeruzaleme upresňuje takto: „grob Gospodeň 12 stepeni, noga k noge prikladaja“. Uvedené miery sa vzťahujú na rímske chrámy, ktoré predchádzali tie dnešné - autor *Poznámky o Ríme* odhaduje ich rozmery v zhode s vtedajším stavom vecí. V 15. storočí bol chrám sv. Petra (L'antica basilica di San Pietro in Vaticano - tá s Giottovou Navicellou) výrazne menší: (105 x 35) v porovnaní s bazilikou sv. Pavla za hradbami (130 x 70).

Choženie Ignatija Smolňanina uvádza rozmery Veľkej Lavry na hore Atos „dĺžka 120 saženi a vpreki

40“ a rozmery chrámu Hagia Sofia v Konštantinopoli približuje pomocou „40 okien, pričom jedno okno so stĺpom meria 2 saženi bez 2 piadej“. Sažeň je dĺžka medzi rozpaženými rukami = 4 lakte = 8 piadí. Piad' je vzdialenosť medzi palcom a malíčkom, rovná sa pol laktu, čo je okolo 20 cm.

[23] Publikovaný prameň používa cyrilické číslo пол 70. Čo sa týka Sof. 1465, v prepise Kazakovej je tento číselný údaj uvedený slovom (полсемадесять), neviem, či je tak aj v rukopise. Ak áno, potom by azda bolo možné vysloviť, že nami publikovaný prameň pri číselných údajoch systematickejšie používa cyriliku - vyhodnotenie takéhoto minimálneho symptómu si však žiada opatrnosť. Aj keby to bolo možné, sotva z toho vyvodíme, ktorý rukopis možno datovať ako starší, ak vezmeme do úvahy pozorovanie O. L. Novikovej: „Tie čísla, ktoré sú v Sof. 1465 uvedené slovom, sú v Pogod. 1572 cyrilickým ciframi, a naopak, tam kde je Sof. 1465 číslovanie cyrilikou, v Pogod. 1572 to je spravidla slovom.“ (In: Novikova, cit. lib. s. 59)

[24] Opísaný relikviár hláv Petra a Pavla je zachytený v lateránskom inventári 14. storočia, no jeho prítomnosť je zdokumentovaná aj v slávnostnom sprievode do florentského chrámu Santa Maria del Fiore pri príležitosti vyhlásenia únie roku 1439 - fakt potvrdzuje, že k črtám Florentského koncilu patril aj veľký pohyb relikvií.

[25] *Папа Силвестръ* - pápež Silvester (314 - 335), za jeho pontifikátu sa konal Nicejský koncil, ktorému predsedal Konštantín za účasti 318 biskupov, a Rímsky koncil za účasti 284 biskupov. Pontifik Silvester bol súčinný s cisárom Konštantínom - relikvie prvých apoštolov, spomenuté v analyzovanom texte, podmieňovali stavby spomenutých chrámov. V kontexte Florentského koncilu sa pápež Silvester a cisár Konštantín stávajú merítkom pre protagonistov podujatia - cisára Jána VIII. Paleológa a pápeža Eugena IV. - a to sa týka aj účasti biskupov, pričom nejde len o počet, ale čo najúplnejšie zastúpenie kresťanstva rôznych častí vtedajšieho sveta.

[26] San Giovanni in Laterano ([Archibasilica](#) Sanctissimi Salvatoris et Sanctorum Iohannes Baptista et Evangelista in Laterano).

[27] *Святой царь Коньстантинъ* - *imperátor Konštantín I* (306 - 337) - aj z krátkeho textu presvitá jeho kľúčová úloha v rozvoji kresťanskej materiálnej kultúry. Konštantínom sa cirkev legalizuje a doslovne vychádza na povrch.

[28] Krstiteľnica zo zeleného mramoru bola od 5. storočia v San Giovanni in Laterano. Chrám, ktorý bol dlho jediným baptistériom mesta Rím, utrpel v 14. storočí niekoľko veľkých požiarov, so stopami ktorých sa stretli určite ešte aj pútnici v 15. storočí.

[29] Трї - skriptor sa v oboch prípadoch kaligrafickým riešením slova три usiloval o piktografické sprostredkovanie zázračnosti troch prameňov spojených s martýriom svätca. Toto slovo zvýrazňuje opakovaným umiestnením na začiatok riadku. Pri dobrej vôli možno postrehnúť aj určitú „kirilizáciu“ číselného údaja, v ktorom sa dajú čítať aj písmená Т r Л, a teda číslo 333 predstavujúce hojnosť. Т (300) Л (30) Г(3).

[30] *Tri pramene* - *San Paolo alle Tre fontane* (resp. *Abbatia trium fontium ad Aquas Salvias*) - miesto státia apoštola Pavla.

[31] Basilica di San Paolo fuori le Mura - 2 míle od miesta umučenia apoštola Pavla.

[32] *Domom Eufímia* sa myslí *Basilica di Sant'Alessio all'Aventino* (resp. *Basilica dei Santi Bonifacio e Alessio*) na Aventíne. Rukopisná formulácia naznačuje takú rozšírenosť príbehu Alexeja, božieho človeka, že čitateľovi postačí alúzia na meno jeho otca. A vlastne, skutočne, Alexejovi ten dom nepatrí.

[33] Novikova, cit. lib. s. 19.

[34] Vodotlač s baránkom (podľa Lichačeva) umožňuje datovať papier rokom 1489 (Novikova, cit. lib. s. 96).

[35] Казакова Н. А. *Западная Европа в русской письменности XV - XVI веков: Из истории международных культурных связей России*. Л. 1980, s. 55

[36] Казакова Н. А. «Хождение во Флоренцию» 1437 - 1440 гг.: (Списки и редакции) // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 73 - 94.

[37] Text v internete vychádza z printovej publikácie Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. - СПб.: Наука

1999, s. 464 - 487.

[38] Maletto, E. I.: *Antologia choženij russkich putešestvennikov XII-XV veka: issledovanija, teksty, komentarii*. Moskva: Nauka 2005.

[39] E. I. Maletto datuje príchod chybne na deň samotného sviatku, 15. augusta (In: Maletto, E. I.: *Antologia choženij russkich putešestvennikov XII-XV veka: issledovanija, teksty, komentarii*. Moskva: Nauka 2005, s. 119) Explicitné datovanie 17. septembrom sa vyskytuje v rukopisoch Troj. 801 a Troj. 805 uložených v Rumjancevskom oddelení RGB v Moskve.

[40] Podčiarknutie A. H.

[41] Slovom *sem* prekladám na tomto mieste slovo *tu*, následne ho dvakrát zachovávam. Výraz považujem za príznakový pre denníkový záznam, konštrukcia s *tam* by odkazovala skôr k retrospektívnej memoárovej forme.

[42] Správne má byť Makarios.

[43] správne má byť Dositheos.

[44] Správne má byť Sofronios.

[45] Domnievam sa, že ruskí pútnici sa do Ferrary ešte z Ríma vrátili - a nielen preto, aby ju vzápätí opustili.

[46] Skutočnosť je doložená nielen koncilovými záznamami, ale aj datovaním náhrobného kameňa vo ferrarskom chráme San Giuliano. Cf. Syropoulos, Silvestre: *Les Mémoires*. Roma: PIOS 1971, s. 256.

[47] „Martino V la diede in cura ai monaci Girolamini“ In: *Le Cose marauigliose dell'alma citta di Roma, anfiteatro del mondo*. Con le chiese et antichita rapresentate in disegno da Girolamo Francino. Con l'aggiunta del dottor Prospero Parisio. Ad istanza di Gio Antonio Franzini, & herede di Girolamo Franzini, 1600, s. 487.

[48] „La collection de manuscrits slaves de la bibliothèque P.I.O. témoigne une fois de plus des rapports multiformes du Slavia Orthodoxa avec Rome, la ville qui a accueilli hospitalièrement il y a 11 siècles les apôtres slaves Cyrille et Méthode.“ In: Džurova, Aksinija et Stančev, Krasimir (Axina Džurova, Krassimir Stantchev): *Les manuscrits slaves de la biblithèque du Pontificio Istituto Orientale*. Roma: Pont. Institutum Studiorum Orientalium 1988, s. 207.

[49] Fillippini, C.: *La leggenda di sant' Alessio nella Chiesa di S. Clemente a Roma*. In: S. Romano and J. Enckell Julliard (eds.) :*Roma e la riforma gregoriana*, Roma 2007, s. 280 - 303.

[50] Napr. v pražskom archíve národného múzea sa nachádzajú 2 fragmenty *Života sv. Alexia* (incipity: Byst čelovek v Rime grade imenijem Efimijaň, Běše čelovek blagovereň v grade Rimschem imenjem Efimjaň). In: Vašica, J. - Vajs, J.: *Catalogus codicum paleoslovenicorum musaei nationalis Pragae. Soupis staroslovanských rukopisu národního muzea v Praze*. Praha: nakladatelství československé akademie věd 1957. s. 151, 155.

[51] Postava Alexeja inšpirovala aj literátov západného sveta, ako o tom svedčí starofrancúzska báseň z 11. storočia.

„Sainz Boneface, qued om martir apelet,

Aveit en Rome une eglise molt bele:

Iluec en portent saint Alexis a certes

Et atement le posent a la terre.

Felix li lieus ou ses sainz cors herberget!

Las! malfadut! Com esmes encombret!

Quer co vedons que tot somes desvet.

De noz pechiez somes si avoglet

La dreite veie nos font tresoblíder:

Par cest saint ome doussons ralumer.“

(<https://archive.org/stream/laviedesaintalex00pariuoft#page/26/mode/2up>)

[52] V stredoeurópskom kontexte sa vynára aj oveľa starší príbeh, ako je legenda o Fiodorovi

Kuzmičovi. „S tonzúrou na hlave a v mníšskom habite nepoznali, kto je a kým žil, zostal všetkými nepoznaný. Až keď uvidel, že sa blíži jeho smrť, dal sa mníchom poznať a hneď na to umrel,“ podáva svetlú svätoplukovskú legendu Kosmas v *Chronica Bohemorum* a Michal Cigán v práci *Folklórne pozadie svätoplukovskej legendy* to komentuje: „Ahistorické folklórne inšpirácie možno konštatovať i v súvislosti s mníšskym koncom vládcovej politickej kariéry.“ K citovanému možno dodať, že morfológia Kosmasovej narácie nesie aj stopy zhodné s hagiografickým podaním o Alexejovi, človeku božom. In: Homza, Martin et al.: *Svätopluk v európskom písomníctve*. Libri Historiae Slovaciae. Monographiae. XI. Bratislava: Post Scriptum 2013, s. 525.

Práca je súčasťou riešenia grantovej úlohy VEGA 2/0168/16: Dialóg Východu a Západu v 15. storočí.

Anna A. Hlaváčová
Centrum spoločenských a psychologických vied SAV
Šancová 56
811 05 Bratislava



Schody v San Alessio (relikvia v barokovej adjustácii)



Stupňovité riešenie priečnej kompozície chrámového priestoru v San Paolo alle Tre Fontane späté s rôznou výškou troch prameňov



Detail výzdoby v San Paolo alle Tre Fontane

Foto - archív autorky

Už od antiky patrí k základným problémom filozofie človeka otázka, ktorá súvisí s problematikou zachytenia myšlienkového obsahu prežívanej doby. Ak by sme modernému človeku položili otázku týkajúcu sa bližšieho špecifikovania súčasnosti, možno by sme boli zaskočení dvomi paradoxmi. Po prvé, názorovými nezhodami a po druhé, apatickosťou. Vývoj západnej civilizácie nás oprávňuje tvrdiť, že v súčasnosti disponujeme mnohými prostriedkami vyvolávajúcimi zdanie prežívania viac či menej šťastného života, ktoré prebieha v pomerne stabilnom svete. Eliminovali sme vlastný strach a oslobodili sme sa spod vplyvu politických a náboženských autorít. Sloboda, ktorá sa stala neodňateľným právom človeka a univerzálnym princípom aktivity ľudstva je interpretovateľná nielen v sociálnom kontexte zdôrazňujúcom autonómiu a individualitu jednotlivca, ale predovšetkým sa jej pozitívne účinky koncentrujú v technologickom a medicínskom pokroku neraz deklarujúcom našu zvrchovanosť nad životom a v mnohých prípadoch už aj nad smrťou. Prečo by sme sa mali zaoberať bezútešnou smrteľnosťou keď „smrť nie je pre nás ničím, pretože pokiaľ je tu smrť, nie sme tu my a keď sme tu my, nie je tu smrť“.[1] Ak sa nemusíme obávať smrti, môžeme plnými dúškami vychutnávať všetky potešenia vyvolávajúce slasti života. V posledných desaťročiach dominuje vo filozofických diskusiách názor, podľa ktorého je najcharakteristickejším rysom súčasnosti materializmus, morálny egoizmus či hedonizmus často stotožňovaný s filozofiou epikureizmu. Ale je to skutočne tak?

Dovolím si tvrdiť, že hoci výpovedná hodnota epikurovskej etiky je v niektorých oblastiach identická so súčasnosťou, moderná verzia epikureizmu predstavuje jeho zradikalizovanú podobu. „Ľudia nevedia žiť šťastne pretože im v tom bráni strach“ poznamenáva Epikúros. „Ak vylúčime strach z nášho života, dospejeme k poznaniu, že to čo spôsobuje bolesť môžeme pomerne ľahko eliminovať; všetko to, po čom túžime a potrebujeme, sa dá jednoducho dosiahnuť“.[2] Dôležité je žiť v aktuálnom okamihu, práve tu a teraz vychutnávajúc si všetky pôžitky, ktoré život ponúka. „Musíme sa zaoberať tým, čo prináša blaženosť, pretože iba vtedy, ak máme blaženosť, máme všetko“.[3] Nemusíme sa obávať respektíve zaoberať sa dôsledkami či mravnou kvalitou našich činov. Niet nejakého Boha trestajúceho nás za naše hriechy, ani života po smrti, v ktorom by sme za ne trpeli. Rozhodujúce je, aby každé konanie slúžilo svojmu primárnemu cieľu, teda k dosiahnutiu slasti. Epikureizmus nehľadá vyššie sily, ospravedlňujúce motívy nášho konania, ktoré rozhodli o smerovaní nášho života. Zdôrazňuje suverenitu slobody v blaženom vnímaní sveta. Mohli by sme sa spýtať, čo je na preferovaní takto zvoleného života nebezpečné? Úskalia epikureizmu sa objavujú, ak jeho dôsledky domyslíme do konca.

Moderného človeka je v istom zmysle možné chápať ako neustále revoltujúceho epikurejca. Zatiaľ čo jeho antický predchodca negoval božstvá, aby zabezpečil blaho a individualitu jednotlivca, súčasný človek skôr nedôveruje v silu nejakej teórie, ktorá by hovorila o tom, ako treba viesť dobrý a šťastný život. „Chápe seba samého ako uskutočniteľa svojej existencie, ale je vrhnutý do života bez nejakých pomocných barličiek, odkázaný sám na seba“.[4]

Kde nie sú pravidlá, nie sú ani obmedzenia. Aký je však následok tejto situácie? Odcudzenie, neistota a neustála pochybnosť. V antike dominovala čistá sloboda, ktorá netrpela aroganciou vlastnej moci. Grécki bohovia boli vnímaní ako nesmrteľní otcovia starajúci sa a dohliadajúci na svoje smrteľné deti. V mene lásky k človeku vzal Epikúros bohom to, čo malo byť ich výsostným vlastníctvom, t. j. slobodu, aby im dokázal, že okrem vlastnej individuálnej vôle nejestvuje vyššia sila, ktorá by ovládala ľudský život. Dnešný hedonista si je vedomý svojej slobody, ale je si taktiež vedomý toho, že si svojich

bohov stvoril sám, a preto má neodňateľné právo kedykoľvek sa ich zriecť. Nie je to akt slobody, je to prejav tragickosti relativizmom a nihilizmom poznačeného sveta. Epikúros si plne uvedomoval charakter sveta, ktorý videl v jeho totálnej nahote, ak dodal, že „nestále je všetko ľudské dobro a zlo“.[5]

Samozrejme, mohli by sme namietat, že požiadavka autonómie a slobody človeka je v konečnom dôsledku mimoriadne cenným krokom, ale interpretujme tento aspekt napr. na pozadí technologického pokroku. Je akiste správne, že dnes môžeme využívať rôzne produkty uľahčujúce náš každodenný život. Ak sa ale hlbšie zamyslíme nad ich dosahom, môžeme si klásť otázku, či pre nás technický pokrok skutočne predstavuje iba pozitívne uľahčenie života alebo je jeho negatívnym sprievodným javom, deštrukciou toho, kým sme boli my sami? Dovolím si tvrdiť, že moderný hedonista trpí prométheovským komplexom. Dokazovanie si vlastnej moci je zaiste fascinujúcim pocitom, no tento sluha sa stáva veľmi zlým pánom. Viditeľné je to v prípade bioetickej problematiky, kde sme si spolu s technikou nastavili zrkadlo, v odraze ktorého nenachádzame jedinečnosť, ale nedostatočnosť ľudskej podstaty. V Epikúrových dielach sa ale dočítame, že „život nerobia slastným neustále radovánky, ani pôžitky ..., ale triezvy rozumový úsudok, ktorý vyhľadáva dôvody pre každý akt voľby alebo odmietnutia“.[6]

Ak by mal dnešný človek k dispozícii stroj času a vybral by sa na výlet do minulosti, konkrétnejšie do Atén a navštívil by slávnú záhradu neslávne známych hedonistov antiky, bol by prekvapený aký bohatý bol život založený na radosti a duševnej rozkoši spôsobený zdanlivou banalitou - rozhovormi s priateľmi. Títo lahtikári antiky sa nezaoberali budúcnosťou, pretože si uvedomovali, že život sa dá žiť vždy iba dnes. Dvadsiate prvé storočie malo byť synonymom budúcnosti, v ktorom pulzuje sloboda, blahobyť a radosť. Paradoxne, dôveru vo svetlú budúcnosť, vystriedal strach o prítomnosť. Zdá sa, že sloboda priviedla súčasného hedonistu do stavu existenciálnej úzkosti, v ktorej síce vyhľadáva neustále nové a nové pôžitky, ale nedokáže oceniť ich zmysel.

Pre bezbožníka Epikúra nebolo však dôležité usilovať sa o telesné pôžitky, práve naopak, bol pre neho nanajvýš dôležitý stav vnútornej vyrovnanosti a duševného pokoja (*ataraxia*). Dnešný človek má k dispozícii rôznorodé prostriedky utlmujúce telesnú bolesť, ale oveľa intenzívnejšie sa objavuje tendencia k duševnej bolesti. Podstatou bytia súčasného človeka sa tak stáva beznádej a zúfalstvo.

Opis súčasného hedonistu si vyžaduje detailnejšie vykresliť obsah jeho slobody. Viacerí autori zvyknú poukazovať na to, že pod vplyvom istých trendov spoločnosti degenerovala naša sloboda na jeden konkrétny druh slobody, a síce na slobodu konzumu. Zygmunt Bauman až s prekvapivou chladnosťou odhaľuje konzekvencie takto koncipovanej slobody. „V spoločnosti založenej na konzumnej slobode je každý definovaný svojou spotrebou“.[7] Keď sa sloboda zredukuje do rýdzo materialistickej podoby, človek prestáva pôsobiť ako slobodný. Život založený na vlastníckom princípe redukuje existenciu. Nie je to človek, ktorý ovláda veci, ale sú to veci, ktoré ovládajú myseľ človeka. Prevrátenie vzťahu medzi subjektom a vecou spôsobuje, že sa z radosti stáva tieseň a z vlastníka vlastníctvo. Čím je sloboda pre človeka, ak nie je darom, ale tiažou?

Dopustili by sme sa previnenia, ak by sme súčasného hedonistu obvinili, že motívom jeho konania je iba číry materializmus. Materializmus ako hybná sila ľudskej angažovanosti sám o sebe nebezpečný nie je. Jeho rizikový potenciál sa však dnes naplno prejavuje v aktivizovaní nie nevyhnutných a častokrát vymyslených potrieb, v ktorých je plánovaný profit nahradzovaný zdanlivým uspokojením. Nákupný tlak produkuje taký druh slasti, ktorá pôsobí viac deštruktívne, ako uspokojujúco. Inak povedané, „spokojnosť, o ktorú sa jednotlivец usiluje, je vyjadrená stále rastúcim objemom majetku, a preto mu trvalo uniká a nemožno ju nikdy dosiahnuť“.[8] Mysleť moderného hedonistu, ktorá je obklopená neobmedzenými alternatívami, reklamnými pútačmi a technickými inováciami, je formovaná istým typom absolutizovanej slobody, ale tá je *de facto* bezhodnotová, pretože neodráža žiaden skutočný obsah. Vedie to k tomu, že moderný hedonista postupne

„konzumuje svoju vlastnú existenciu“.[9] Neboli by sme príliš vzdialení od reality, ak by sme povedali, že výdobytky modernej kultúry uvrhli človeka do priepasti nezávislosti na jednej strane a bezmocnosti a izolovanosti na strane druhej.

Principiálnym posolstvom súčasnosti sa stala téza – nechaj prejavíť kreativitu a rozvíjaj svoju individualitu. Možno povedať, že samotná epikurejská filozofia je autentickým prejavom toho, ako rozvíjať svoju individualitu a stať sa samým sebou. Dištinkcia medzi antickým individualizmom, u ktorého bolo primárnym cieľom rozvoj osobnosti, a tým dnešným spočíva v oblasti ich smerovania. Zmena životného štýlu, s ktorou sa v súčasnosti stretávame, však nesie so sebou mnohé riziká.

Jedným z nich je silný subjektivismus hraničiaci až s egoizmom, podľa ktorého som to „ja“, kto je centrom skutočnosti. Prečo by sme ale mali považovať zvýšený záujem o vlastnú osobnosť za niečo výsostne negatívne? Odpoveď tkvie v samej podstate skutočnosti: „dnešná konzumná spoločnosť pretransformovala všetky oblasti života na tovar. Preto je imperatívom tejto spoločnosti rozkoš v najprimitívnejšom zmysle slova“, [10] ktorá zapríčiňuje to, že v podobných intenciách začína človek vnímať aj sám seba. Vzorec tohto správania je jednoduchý: ráno vstať, potreby vykonať, do práce odkráčať a v práci čo najproduktívnejšie pracovať za sumu priamo vysmievajúcu sa existencii. Musí sa vyrábať, aby sa kupovalo. Musí sa kupovať, aby sa vyrábalo. Lenže v atmosfére bezperspektívneho hedonizmu konzumu nedochádza k rozvoju osobnosti, ale k jej postupnej strate. Blaženosť antického milovníka pokoja sa vytratila.

Lipovetsky vo svojej diagnostike súčasnosti zachádza ešte ďalej, „hedonistická vlna valiaca sa zo všetkých strán človeka zbavuje pocitu viny ohľadom voľného času. Podnecuje ho, aby sa realizoval bez zábran a stále viac si užíval“.[11] Dnešný človek nepocituje potrebu participovať na veciach verejných, oblasť jeho záujmu sa pretransformovala do čisto privátnej sféry. V intimitate svojho prežívania nezakúša veľkoleposť ducha, ale neuspokojivosť tela. Preferuje telo, ale nekultivuje dušu. Hedonista 21. storočia je hedonistom s mimoriadne rozvinutým estetickým cítením. Esteticky vníma seba, druhých a život ako taký. Lipovetsky však varuje „čím viac sa snaží ohúriť, propagovať svoju subjektívnosť, tým anonymnejšie a prázdnejšie pôsobí“.[12]

Antický epikurejec si uvedomoval, že prvoradým zmyslom života je starostlivosť o dušu. Napriek tomu, že zdôrazňoval blahodarný účinok pôžitkov, rovnako reflektoval aj ich nebezpečenstvo. Epikúros hovorieval „komu nestačí málo, tomu nestačí nič“.[13] Blahobyť je chvíľková slasť, ktorú si v rozumnej miere môžeme občas dopriať. Je prostriedkom, no nikdy nie finálnym cieľom. U súčasného človeka zaznamenávame pravý opak. Na jednej strane môžeme antického hedonistu obviňovať z individualizmu a pôžitkárstva, ale zároveň bol aj provokatérom dokazujúcim spoločnosti, že existuje aj iná cesta vnímania života ako len neustály strach z vecí, ktoré sú v konečnom dôsledku neodmysliteľne spojené so subjektom. Život ako taký nedefinuje zmysel existencie človeka, ale je to samotný človek, kto dáva zmysel svojej existencii. Ak to povieme obrazne, antický epikurejec zažíval ten najväčší luxus. Nie tým, že eliminoval bolesť, ale preto, lebo patrila sám sebe. Dnešný človek patrí svojej práci, veciam ktoré vlastní, len nie sebe. Uživa a súčasne stráca. Nevidí tie drobné maličkosti života, ktoré môže vnímať ako nepodstatné, všedné a jednoduché, ale vo svojej podstate sú častokrát tie najvzácnejšie.

Spoločenský rozmer epikureizmu

Dnes všeobecne prevláda názor, podľa ktorého je politika vnímaná negatívne. Veľa ľudí si myslí, že „zmyslom politiky nie je záujem o človeka, ktorá ako nástroj štátu má zabezpečovať to, aby sa človek mohol podieľať na rozhodnutiach prostredníctvom svojej autonómie, slobody na základe princípu spravodlivosti, ale iba získavanie a používanie moci“.[14] Rozhorčený obhajca politiky by mohol namietiť, že predsa v každej oblasti ľudského záujmu môžeme naraziť na to, že naše ideály a ciele nie vždy korešpondujú s realitou. Dokonca by sme mohli tvrdiť, že na zabezpečenie spravodlivého mechanizmu politiky tu máme vytvorený právny poriadok, ktorý by mal regulovať a limitovať jej

prípadne negatívne konsekvencie.

To je síce pravdou, ale dnes nie je verejným tajomstvom, že sa spoločnosť stáva čoraz viac skeptickejšou aj voči samotným zákonom či právu. Aktuálny stav spoločnosti je žiaľ taký, že na jednej strane sa priznáva ich pozitívny status v zmysle ukladania určitých základných práv a taktiež povinností s cieľom zabezpečiť relatívne pokojné vzťahy spoločnosti, no na druhej strane tu vzniká tendencia abstrahovať od týchto práv zo strany tých, ktorí ich používajú. Toleranciu, solidaritu a spravodlivosť, ako základné princípy vzájomného spolužitia, vystriedali egoizmus, ľahostajnosť a bezprávie. Dnes nie je ničím nezvyčajným trend utiahnutia sa zo spoločenského života do ústrania. Podobný aspekt nachádzame aj v epikureizme. Napriek tomu, že sa v epikureizme stretávame s individualizmom, to neznamená, že v ňom nenachádzame zmysel pre hlbšie vzťahy, a to konkrétne v priateľstve, ako jednom z najdôležitejších aspektov ľudského života.

Základnou zásadou epikureizmu v oblasti spoločenského života je maxima „ži skryto“.[15] Epikúros vychádza z jednoduchej skúsenosti, ktorú zakúšame aj my dnes, a síce, že politika prináša so sebou aj také princípy, ktoré nie sú vždy v súlade so všeobecným dobrom spoločnosti. Takýto život spôsobuje mnohé ťažkosti a útrapy, a preto by sme sa mali obrátiť k tomu, čo je pre blaženosť človeka primárne, t. j. k priateľstvu. V epikurovskej záhrade by sme márne hľadali anonymné subjekty. Pre epikurejcov „je priateľstvo natolko vznešeným citom, že prekonáva hranice vlastného Ja smerom k Ty“.[16] Priateľstvo, v ktorom sa druhý stáva akýmsi vašim spolupútnikom a v niektorých prípadoch aj spoluvinníkom. Skrátka ten, ktorý vždy prichádza v čase, keď iní odchádzajú.

Epikúros mal šlachetnú predstavu - chcel vybudovať spoločnosť, ktorá by bola založená na priateľstve, šlachetnosti a úcte. Ak by sme pristupovali k jednotlivým štátom, kultúram, rasám v duchu princípu úcty, tolerancie a zásad priateľstva, dôsledky globalizácie by nemuseli byť tak zhubné. Ide o to, že egoizmus maskovaný právnymi normami, nemôže nikdy poskytnúť to, čo nám sprostredkováva priateľstvo.

Záver

Zdá sa, že moderný hedonista žije skutočne tak, ako by pre neho smrť nebola ničím. Nemyslí na tragickú determináciu existencie, pretože je príliš zaťažený svojimi každodennými problémami a povinnosťami. Nezaoberá sa bolesťami, pretože si je vedomý, že existujú rôzne prostriedky ako túto bolesť eliminovať. Vyhladáva pôžitok a nové dobrodružstvá, pokiaľ vládze a keď zomiera, tak zomiera sám, pretože bol vo svojom živote zameraný na iné oblasti, než na nadväzovanie priateľských vzťahov. O čo výraznejšie sa snaží vykompenzovať si svoje strasti slasťami, o to viac sa prejavuje ich bezútešnosť. Súčasný človek nezomiera fyzicky, ale duchovne a to je najväčšou tragédiou moderného hedonistu. Epikureizmus nám má čo povedať aj dnes a v mnohých oblastiach môže pôsobiť inšpirujúco, či už čo sa týka posudzovania priateľstva, politiky alebo akejsi duševnej rovnováhy.

Literatúra

BAUMAN, Z.: *Sloboda*. Praha: Argo 2003.

EPIKUROSOV: *O šťastnom živote*. Bratislava: Thetis 2004.

LIPOVETSKÝ, G.: *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor 1998.

MATLARY, J. H.: *Ľudské práva ohrozené mocou a relativizmom*. Bratislava: Vydavateľstvo Michala Vaška 2007.

MICHELKO, R.: *Revoltujúci Syzifos*. Bratislava: SISV 2006.

SUVÁK, V.: Etické myslenie helenistického a rímskeho obdobia. In: REMIŠOVÁ, A. (ed.): *Dejiny etického myslenia v Európe a USA*. Bratislava: Kalligram 2008, s. 86 - 117.

Poznámky

[1] EPIKUROSOV: *O šťastnom živote*. Bratislava: Thetis 2004, s. 22.

[2] SUVÁK, V.: Etické myslenie helenistického a rímskeho obdobia. In: REMIŠOVÁ, A. (ed.): *Dejiny*

etického myslenia v Európe a USA. Bratislava: Kalligram 2008, s. 90.

[3] EPIKUROSOV: *O šťastnom živote*. Bratislava: Thetis 2004, s. 40.

[4] MICHELKO, R.: *Revoltujúci Sisyfos*. Bratislava: SISV 2006, s. 18.

[5] EPIKUROSOV, c. d., s. 12.

[6] Tamže, s. 30.

[7] BAUMAN, Z.: *Sloboda*. Praha: Argo 2003, s. 98.

[8] Tamže, s. 115.

[9] LIPOVETSKÝ, G.: *Éra prázdnoty*. Praha: Prostor 1998, s. 56.

[10] MICHELKO, R.: c. d., s. 20.

[11] LIPOVETSKÝ, G.: c. d., s. 10.

[12] Tamže, s. 6.

[13] EPIKUROSOV: c. d., s. 23.

[14] MATLARY, H. J.: *Ludské práva ohrozované mocou a relativizmom*. Bratislava: Vydavateľstvo Michala Vaška 2007, s. 45.

[15] EPIKUROSOV: c. d., s. 44.

[16] SUVÁK, V.: c. d., s. 92.

Bc. Andrea Balážová

Študentka 2. ročníka magisterského štúdia

Študijný program: filozofia a aplikovaná filozofia

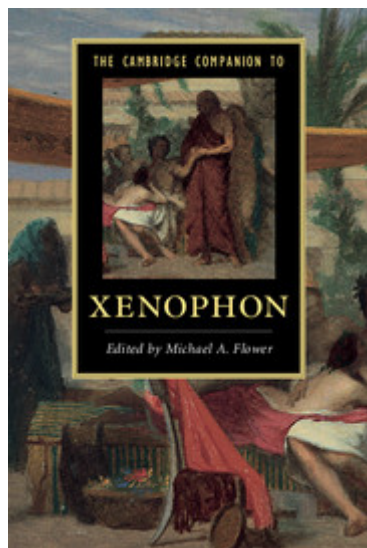
Katedra filozofie a aplikovanej filozofie

FF UCM v Trnave

Nám. J. Herdu 2

917 01 Trnava

balazova.dada@gmail.com



Michael A. Flower (ed.): *The Cambridge Companion to Xenophon*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2017, s. 520.

Tradičia vydávania „sprievodcov“ k jednotlivým postavám antickej filozofie vznikla v 90-tych rokoch minulého storočia na Cambridgskej univerzite. Hlavným cieľom týchto kolektívnych prác je poskytnúť základnú orientáciu v ústredných témach študentom vysokých škôl a prezentovať aktuálny stav bádania aj širšej odbornej verejnosti. Keďže sa sprievodcovská literatúra snaží osloviť najmä tieto dve skupiny čitateľov a spojiť tak základné štúdium so špecifickým odborným výskumom, ide o významný projekt. Sprievodcov začali postupne vydávať aj ďalšie organizácie - medzinárodné vedecké vydavateľstvo Wiley-Blackwell a Bloomsbury Publishing.

Zo sprievodcov k antickým filozofom klasického obdobia vyšli doposiaľ štyri tituly venované Platónovi a jeho dielam (1992, 2006, 2007, 2012), päť titulov venovaných Aristotelovi (1995, 2009, 2013, 2014a, 2014b) a tri tituly venované Sókratovi (2006, 2010, 2013). Nakladateľstvo Cambridge University Press sa minulý rok rozhodlo rozšíriť túto tradíciu a vydalo po prvý raz sprievodcu aj k doposiaľ často marginalizovanej postave filozofie klasického obdobia, ku Xenofóntovi.

Odborníci venujúci sa sókratovským štúdiám, resp. antickej filozofii vo všeobecnosti, sa pomerne často stretávajú s predsudkom, že Xenofón oproti Platónovi predstavuje akéhosi druhotriedneho mysliteľa. Tento predsudok však pracuje aj s pozitívnym tvrdením - Xenofóntov portrét Sókrata nedosahuje takú filozofickú hĺbku ako ten Platónov, zato je oveľa viac historický, a teda aj autentickjší. Korene týchto predsudkov sú však hlbšie. Siahajú až do roku 1818, keď vydal Friedrich Schleiermacher svoje prelomové dielo *Über den Werth des Sokrates als Philosophen*. Vyjadril v ňom svoju kritiku voči autorovi *Spomienok na Sókrata*, a to hneď na dvoch úrovniach: a) Xenofón bol vojak a nie filozofický mysliteľ. Z tohto dôvodu nebol schopný podať dôveryhodný popis Sókratových filozofických postojov, pričom je dôležité zdôrazniť, že sám Schleiermacher vnímal filozofiu nevyhnutne ako špekulatívnu činnosť. b) Xenofón chcel až príliš horlivo obhajovať svojho učiteľa pred žalobcami, čo spôsobilo, že Sókratov opis je veľmi konzervatívny a jeho filozofické názory sú ploché. Tento útok spôsobil, že počas niekoľkých desaťročí sa do mysli vedcov a bádateľov pomaly vkrádala nedôvera voči filozofickej sile Xenofóntovho diela.

Nový *The Cambridge Companion to Xenophon* sa snaží túto myšlienku nabúrať zo všetkých strán. Jeho hlavný editor Michael A. Flower ponúka hneď niekoľko dobrých dôvodov, ktoré majú veľkú tendenciu presvedčiť čitateľa o všeobecnom význame Xenofóna a jeho diela. Ako prvý uvádza citát od Thomasa Jeffersona, ktorý radí dobovej inteligencii ako sa zdokonaľovať v klasických jazykoch. Pri tejto príležitosti odhaľuje prezident svoj „*must read*“ list: „Vašu latinčinu a gréčtinu by ste si mali snažiť udržiavať čítaním si vo voľnom čase... Poradil by som vám, aby ste sa podujali na pravidelný kurz z histórie a poézie v oboch týchto jazykoch. V gréčtine začnite najskôr *Kýrovou výchovou* a potom čítajte Hérodota, Tukydidu, Xenofónove *Helleniky* a *Anabasis*, Arrianovho *Alexandra* a Plutarchove životopisy...“ (s.1)

V zmysle tohto citátu sa nesie aj celý úvod. Flower uvádza niekoľko významných svetových osobností (Scipio Aemilianus, Machiavelli, Nietzsche, Stendhal, Tolstoj), ktoré mali vrelý vzťah k predmetnému mysliteľovi, pričom uvádza niekoľko zaujímavých perličiek. Za všetky spomeňme iba fakt, že *Kýrova výchova* bola prvou knihou, ktorá bola v Amerike preložená zo starogréčtiny (s.3), alebo že Friedrich Nietzsche označoval *Spomienky na Sókrata (Memorable)* za najatraktívnejšiu knihu gréckej literatúry.

Editor zároveň vyvracia názor, že musí nevyhnutne existovať prepojenie medzi komplexnosťou jazyka (Xenofónov jednoduchý štýl vyjadrovania) a komplexnosťou myslenia. (s.4) Opäť sa vracia k starému schleiermacherovskému predsudku a tvrdí, že veľké množstvo akademikov za posledných dvadsať rokov (najmä vo Francúzsku) dokázalo, že Xenofónov obraz Sókrata sa musí vnímať seriózne a jeho verzia „Sókrata“ je rovnako dobrá ako tá Platónova. (s.4) Za najradikálnejšiu a najnezvyčajnejšiu filozofickú ideu, ktorú môžeme nájsť v Xenofónových spisoch (*Oeconomicus*, *Poroi*), považuje tvrdenie, že schopnosť nadobudnúť cnosť (*areté*) nachádzame rovnako u všetkých ľudských bytostí – teda je jedno, či ide o muža alebo o ženu, slobodného alebo otroka, Gréka alebo barbara. Túto myšlienku hodnotí Flower ako veľmi pokrokovú vzhľadom na klasické grécke presvedčenia typu – rozumová schopnosť žien je defektná (Aristotelés) a iné. Zdôrazňuje tiež, že Xenofónova výnimočnosť spočíva vo formulácii niektorých hypotéz, ktoré sú aktuálne aj v súčasnosti, napríklad jeho dôkaz boha ako predchodcu teórie „inteligentného dizajnu“. (s.5)

Je však zaujímavé, že všeobecný cieľ tejto knihy je formulovaný skôr v duchu platónskeho Sókrata než v duchu toho Xenofónovho, keďže sa snaží vyčerpávajúco neuzatvárať jednotlivé témy, ale naopak, otvárať ich a vzbudzovať u čitateľov živý záujem, aby tieto témy rozvíjali. (s. xiv)

Celá publikácia je rozdelená do piatich hlavných častí, ktoré bohato pokrývajú všetky oblasti xenofónovských bádání: I. *Kontext*, II. *Individuálne práce*, III. *Techniky*, IV. *Hlavné záujmy*, V. *Recepcia a vplyv*.

Prvá časť *Kontext* obsahuje kapitoly, ktoré zasadzujú Xenofóna do historického (John W. I. Lee a Nino Luraghi), filozofického (Louis-André Dorion) a politického (Sarah Brown Ferrario) kontextu. Z filozofického hľadiska je jednoznačne najzaujímavejší Dorion, ktorý skúma Xenofónov vzťah k tzv. predsokratovským filozofom, pričom dospieva k záveru, že Xenofón zaujímal k staršej filozofickej tradícii kritickejšie stanovisko ako Platón. (s. 39) Vyvracia napríklad tvrdenie, že Xenofón vo svojich spisoch nereflektuje predsokratovských filozofov – v časti z prvej knihy *Spomienok na Sókrata* (*Mem.1.1.11*) starogrécky termín τῶν σοφιστῶν neodkazuje na známych učiteľov múdrosti, ale práve na predsokratikov. (s.38) Mimoriadne podnetná je aj zmienka o tom, že za Aristotelovým postojom voči Sókratovi – obraz filozofa, ktorý sa primárne zaoberal definíciami a kládol otázky zaoberajúce sa podstatou vecí (*ti esti*) – sa môže skrývať Xenofón, konkrétne opäť štvrtá kniha jeho *Spomienok* (*Mem.4.6*). Avšak hlavným cieľom textu je vyvrátiť Schleiermacherov predsudok. Dorion to robí takým spôsobom, že nabúrava „modernú“ definíciu filozofie ako kritickej racionálnej činnosti a poukazuje na pravý charakter antickej filozofie – t.j. *a way of living one's life*. (s.56)

Druhý uzavretý celok, ktorý nesie názov *Individuálne práce*, sa zaoberá jednotlivými spismi z historického, jazykového, kultúrneho a v neposlednom rade aj z filozofického uhla pohľadu. Stretávame sa tu s pomerne detailnou analýzou Xenofónových známych i menej známych prác – *Anabasis* a *Helleniky* (John Marincola), *Apológia* a *Spomienky* (David M. Johnson), *Symposium* (Gabriel Danzig), *Oeconomicus* (Fiona Hobden), *Cyropaedia* (Melina Tamiolaki) a s jeho menšími prácami (John Dillery). Z metodologického hľadiska je zaujímavá práca Johna Dilleryho *Xenophon: The Small Works*, ktorá sa snaží prehodnotiť delenie, na základe ktorého označujeme niektoré Xenofónove spisy ako „menšie“. (s.195) Autor tiež upozorňuje na filozofické aspekty v týchto „menších“ dielach – kritika sofistov v spise *Cynergeticus*, ktorá nachádza prienik s Platónovým *Sofistom* (sofista ako lovec mladých a bohatých mužov). (s.215)

Tretiu časť by sme mohli označiť ako tú, ktorá sa najviac zaoberá jazykovými a filologickými nuansami v Xenofónovom diele. Postupne sa prechádza od tém ako spôsob jazykového vyjadrenia (Vivianne Gray), cez Xenofónov autorský hlas (Christopher Pelling) k takým, ktoré sa dotýkajú viac dramatického dotvorenia jednotlivých dejov, ako napríklad naratívny štýl jednotlivých rečí (Tim Rood) alebo charakter a funkcia reči vo všeobecnosti (Emily Baragwanath).

Ďalší veľký celok sa zaoberá Xenofónom ako historikom (Michael A. Flower, Richard Fernando Buxton) a jeho reflexiou jednotlivých *poleis* (Christopher Tuplin, Paul Christesen) alebo Peržanov (Kostas Vlassopoulos). Záverečná piata časť si všima vplyv Xenofónovho diela v dejinách (Ewen Bowie, Noreen Humble) a v súčasnosti (Tim Rood).

Prekvapenie na záver predstavuje Epilóg s názvom *Xenophon: Magician and Friend* od Edith Hall, ktorý je akousi záverečnou chválorečou na Xenofóna. Termín „kúzelník“, ktorý sa nachádza v nadpise, odkazuje na autorove „verbálne kúzelníctvo“ (s.449), teda na Xenofónov veľký spisovateľský talent a schopnosť „čarovať“ so slovami. Na druhej strane je Xenofón podľa autorky aj nesmierne príjemný „priateľ“, pretože jeho umelecká tvorba spĺňa aj hlavnú zásadu antického umenia vo všeobecnosti – vyvolať *hédoné* ako špecifickú formu potešenia, ktorá sa spája s úžitkom.

Záverečné strany publikácie sú určené na to, aby čitateľovi zjednodušili orientáciu v texte a v konkrétnych témach. Editor uvádza *Zoznam dôležitých dátumov v Xenofónovom živote* (s.459-460), bibliografiu (s.461-494) a rozsiahly index mien a dôležitých termínov (s.495-520). Na úvodných stranách nachádzame tiež štyri mapy, ktoré výrazne uľahčujú čítanie najmä historických pasáží z Xenofónových diel. Jedinou slabou stránkou je index mien a kľúčových výrazov, ktorý je príliš dlhý a z tohto dôvodu aj neprehľadný.

Na záver môžeme konštatovať, že ak sa čitateľ dokáže prebojovať cez viac ako päťsto strán tohto výnimočného kompendia, nebude viac pochybovať o tom, že Xenofón nie je oproti Platónovi druhotriedny filozof a nesamostatný mysliteľ, či oproti Tukydidovi a Hérodotovi zase druhotriedny historik. Jeho literárny štýl môže konkurovať tým najlepším rečníkom a spisovateľom. Čitateľ naplno precíti filozofický rozmer, Xenofónov umelecký jazykový prejav a zároveň pochopí jeho význam pre súčasnosť a takisto naliehavú potrebu neustále sa k nemu vracieť. A nakoniec si možno zoberie k srdcu aj radu Thomasa Jeffersona a siahne napríklad po *Kýrovej výchove*.

Mgr. Zuzana Zelinová
Katedra filozofie a dejín filozofie FiF UK
Šafárikovo nám. 6
818 01 Bratislava 1
zelinova13@gmail.com



Octavio Paz: *Každodenný oheň*. Preklad: Ján Zambor. Kordíky: Skalná ruža, 2017, 128 s.

Poézia vie podobne ako pomalá atmosféra leta prekryť nereflexívnu každodennosť intenzívnejším vnímaním, premýšľaním a niekedy aj vystúpením z dôverne známeho do exoticky alebo len principiálne iného. V mojom prázdninovom batohu sa ocitli chute dvoch odlišných svetov, ktoré náhodne spojilo len susedstvo v poradovníku jednej edície. Podnietili ma uvažovať nad tým, k čomu sa zaväzuje každá veľká poézia: nad životom, neustále ohrozovaným vedomím zániku. Octavio Paz (1914 - 1998) získal za svoju tvorbu Cervantesovu (1981) i Nobelovu cenu (1990), Eva Strömová (1947) jedno z najprestížnejších ocenení Európy: Literárnu cenu Severskej rady (2003).

Výber z tvorby mexického básnika sa koncentruje na poéziu zo 60. až 80. rokov. Je to svet už vytriezvených snov o politickom obrodení Zeme, ktoré spájali avantgardných umelcov v prvej polovici 20. storočia. Veľké dejinné ideály žili vtedy aj z potreby cestovať a rozširovať priestory a poznanie o to, čo ponúkala iná, pre Juhoameričana najmä európska a východná kultúra. *Každodenný oheň* však už rozhára vedomie, že dejiny sú násilné a človek v nich pomínuteľný („*Kruhovou spleťou / sme boli všetci, / vo Veľkom Divadle Nečistého, / sudcami, katmi, obeťami, svedkami, / všetci / sme falošne svedčili / proti iným / a sami proti sebe. / (...) / Dejiny sú omyl.*“, b. *Sanildefonské nokturno*, s. 64 - 65) - večná je len prítomnosť a zamýšľať sa oplatí nad súvislosťami (v princípe univerzálnych) dianí, medzi ktorými sa človek ocitol - prekladateľ hovorí o Pazovom smerovaní k „nespotrebnej filozofii prítomnosti“ (J. Zambor: *Pazovo hľadanie básnickej modernosti*, s. 123): „*Ponor ruku, uchop trbleť, slnečnú rybu, plameň v belasosti, / spev, čo sa hojdá v ohni dňa!*“ (b. *Fontána*, s. 29). Pazov výraz spája triezve stoické premýšľanie s neustálym rozháraním sa do úžasu nad pohybmi podliehajúcimi zrodu a zániku. Hoci vo výbere nájdeme aj krátke básne, inšpirované japonskými minimalistickými formami (haiku, tanka), myšlienková os je vedená rozsiahlymi textami, budovanými princípom hudobnej symfónie: radenie i povaha motívov sú premenlivé, autor väčšinou pracuje s avantgardnou juxtapozíciou, montážou, ktorej poslaním nie je významy jednoznačne vyvodzovať, ale podporovať ich dynamiku a vzájomnú rôznorodosť. Simultánny princíp spája nielen vzdialené svety a časy, ale aj polohy krajnej skepsy („*Od dverí k smrti je len malý priestor / a sotva zostáva čas posadiť sa,*“, b. *Prerušená elégia*, s. 12), vecného vnemu („*Na vrcholku pyramídy chlapci fajčia marihuanu, / brnčia chrapľavé gitary*“, b. *Hymna medzi zrúcaninami*, s. 25), symbolizujúcej analógie („*Všetko je boh. / Rozbitá socha, / stĺpy objedené svetlom, / živé zrúcaniny vo svete zaživa mŕtvych!*“, Tamže, s. 25) i hymnickej oslavy („*ó, poludnie, klas naplnený minútami, / pohár večnosti!*“, Tamže, s. 27) - jeho podstatou je krúžiť okolo tajomstva bez nárokov privlastniť si pravdu, ktorá je pre človeka skrytá - „*zomrieť / bude padnúť či vystúpiť, / užasnutie či uviaznutie?*“ (b. *Sanildefonské nokturno*, s. 70).

Napriek tomu sa Pazov postoj k životu ustaluje kladne, hoci nedogmaticky. Človeku je síce odňatá schopnosť komunikovať s bohmi, no stále dokáže byť citlivý na krásu zmyslového sveta, ktorý je mexickým básnikom priam sakralizovaný („*hrozno s chuťou vzkriesenia*“, s. 26; *ostrovanka* – „*štíhla katedrála odetá do svetla*“, s. 26). A hoci atmosféru medzi dňom a nocou udržiava autor v rovine znepokojenia, zároveň verí intuitívnym pocitom, že bytie človeka strážia duchovia predkov, ktorých je pokračovaním („*Tváre stratené v mojej tvári*“, „*Ich ticho je zrkadlo môjho bytia*“, s. 13), či tieň neznámeho Boha, ktorý pozoruje jeho pozorovanie („*aj ja som písmo / a v tej istej chvíli / ma niekto lúšti.*“, b. *Bratstvo*, s. 79). Individuálny život končí smrťou, ale uchováva sa v tvorbe a pokračuje v nadindividuálnom, neustále sa premieňajúcom bytí súcien, diani a procesov. Myslenie a uvažovanie vedú človeka uvrhnutého do smrti („*umrieť s otvorenými očami*“, b. *Prípravné cvičenie*, s. 88) prijatím princípu jednoty k vnútornej slobode: „*Cez svoje telo vidím svoje iné telo. Kameň iskrí. / Slnko mi vytrháva oči. Na mojich prázdnych obežných dráhach dve / hviezdy vyhadzujú svoje červené perá. Žiara, špirála krídel a zúrivy / zobák. A teraz moje oči spievajú. Vykloň sa k tomu spevu, skoč / do vetry.*“ (b. *Mexické údolie*, s. 24).



Eva Strömová: *Temná abeceda*. Preklad Milan Richter. Kordíky: Skalná ruža, 2017, 80 s.

Vydať sa pred letnou horúčavou na sever neprináša len možnosť príjemného osvieženia, ale aj risk poveternostnej nepohody, pred ktorou sa nedá ukryť. Svet švédskej poetky nezohrieva južanské, všetko zaplavujúce slnko, preniká ním chlad, ktorý sa vpisuje aj do bezalternatívneho autorského pohľadu. Zbierka *Rebrové mestá*, za ktorú Strömová dostala prestížne ocenenie, je podľa samotnej poetky inšpirovaná miestami, „kde ľudia sú požieraní až po kosť, po holé rebrá, pretože život je taký tvrdý, krutý a neúprosný.“ (*Poznámky k básňam*, s. 60). Autorkin pohľad formovala dlhodobá lekárska prax ustavične konfrontovaná so zánikom. Kým Pazovo videnie je modelované filozofickým (politickým) premýšľaním, apriori hľadajúcim zmysel diania, Strömovej svet je poznačený strohou faktografiou, fyziologickým a fyzickým obrazom reality. Život končí zánikom, ustrnutím životných funkcií, smeruje k degradácii a k rozkladu tela; pojem duša v jej tvorbe nenájedme („*Choroby nezmizli. Zmenili tvar i tvár, ale i naďalej / vchádzali rovno do domov, nedbajúc na dvere, / ani na zámky, spôsobovali záplavy, škvrny na dlážke, / triašku, nespavosť i temnú apatiu.*“, b. *Opustila zamestnanie*, s. 21).

Názov výberu *Temná abeceda* nie je inšpirovaný iba rovnomennou básňou, ale tiež románom zo psychiatrickej kliniky, budovanom na striedaní pohľadu psychiatra a schizofrenickej ženy - angažovaného odstupu s tenzívnym prežívaním. Táto dvojstratégia sa vpisuje aj do kompozície básní: texty majú alebo povahu „rozprávačských“ komentárov, alebo deprimujúcich výpovedí lyrických postáv. Autorka sa nezrieka sugestívnej obraznosti, ktorá je kombinovaná s medicínskym svetom;

v porovnaní s Pazom sa však vyháňa gnómam. Báseň často začína fragmentom príbehu a ústi do celoplošnej synestetickéj metafory, ktorá vzbudzuje silné emocionálne pohnutie, prenos úzkosti: „Oltárne obrazy hltajú svoje vlastné hostie, / tenučké ako noviny s vyvolanou tlačiarenskou čerňou.“ (b. Akvárium, s. 11). Významová poloha sa nemení – do textov jednotne preniká skepsa a strádanie („Nôž reže do vlastného zúfalstva“, s. 11), výber však zaujme pestrým spracovaním témy – od medicínskych a nemocničných obrazov, zviazaných s autorkinou prácou, sa dostávame k obrazom z „ordinácie života“ – vojnovým invalidom a zločincom, väzňom, mníškam s vyschnutým lonom, do chorej mysle pedofilného človeka, nehostinnej krajiny („Odliv. Chrastová mrzkosť obnaženého pobrežia, jeho panenskosť / plná haraburdia, jeho drsná nátura, jeho čudesná, tenučká samota.“, b. Odliv, s. 28). Znepokojivo pôsobí fakt, že asociácie smrti vstupujú do subjektívneho vedomia aj pri počúvaní hudby, pri pohľade na umelecký obraz, sledovanie filmu či počas návštevy Londýna („Tragédia sa deje / zakaždým súbežne s tým, ako iní kupujú keramiku pri pochôdzke po / obchodíkoch s umeleckými predmetmi, ako sa prechádzajú v mrholení, / pozorujú veвериčky a narcisy.“, b. Od A po Z, s. 29). Najsuggestívnejšie vyznievajú temné tóny v spojení s motívmi detského / mláďacieho sveta („Mačiatko dobiedza do čiernobielej mamky / nech mu i naďalej / strká pokrm do úst / Mačka útokom odoláva, vie / že iba jej odopieranie / pripraví mačiatko náležite / na hlad, čo príde čoskoro“, b. Zimný denník, s. 39) alebo cez detailné opisy tela, ktoré stráca svoju funkčnosť. V básni Inkarnácia – rozumie ešte niekto tomu slovu? až záver odhaľuje, že za dlhým opisom mužského tela („189 cm, 84 kg. Vlasy sú hnedé, riedke, kučera na ľavej strane čela, čelo je vysoké, široké, s tromi paralelnými vráskami. (...)“, s. 46) je obraz mŕtvoly: „Päť siah pod / zemou leží tvoj otec. Zbytočné znalosti o tele, ktoré je mŕtve už / 54 rokov.“. Jedna z najsilnejších básní Koleno reflektuje telesný, esteticky dokonalý detail tesne pred okamihom zániku: „Na Caravaggiovom Narcisovi nie je najkrajšia / tvár, ba ani telo / ale pokrčené koleno, hodvábné hladké a perfektné / koleno lesknúce sa ako hlavička novorodeniatka / (...) / pokrčené posledný raz predtým, než mládenec / pobožká zrkadlo hladiny a voda ho navždy pohltí“ (s. 41).

Detenzívne sú vo výbere modelované iba snové pasáže, akoby sen predstavoval únik od všadeprítomnej smrti – v snoch sa mŕtvi stretávajú so živými, mŕtvy otec si prichádza po zomierajúcu matku: „štyridsaťpäť rokov, desať mesiacov a tridsať dní / a ona teraz nevie, či si ponechal staré zvyky / a chute, a nevie vlastne ani, // o čom sa má s ním rozprávať“ (b. Chceš mlieko a cukor?, s. 52). Autorkin výraz je medzerovitý, v lexike sa stretávame s množstvom cudzojazyčných sekvencií a citátov – interpretačné prekážky, na ktoré čitateľ naráža, majú umocňovať nezabývanosť človeka vo svete, ustavičný vpád nečakaného, cudzieho elementu. Písmo, ktoré u Paza predstavovalo stopu bytia, je u Strömovej „temnou abecedou“, ktorá zvetráva („som písmo / ktoré vymazávajú“, b. Temná abeceda, s. 12) ako život, ktorý sa míňa. Ak subjektka naliehavo prosí: „čítaj ma, pokým som ešte slovo! / čítaj ma, pokým som ešte kód!“ (Tamže, s. 12), je to prosba o citlivú náklonnosť k životu, o solidaritu pominuteľného k pominuteľnému, o pozornosť k prítomnej chvíli, ktorá jediná vzdoruje zániku: „Jediný skutočný čas je teraz, prítomný čas, / ten, ktorý ešte neuplynul a ktorý nie je ani len / budúcou možnosťou / kiež ho nestratím / ako ho strácajú blázni, tí, čo osamelo blúdila ulicami / a svojej láske dovoľia vsiakať do asfaltu.“ (b. Boh si z ľudí robí bláznov, s. 15). Oslava prítomnosti ako priezračnej jasnosti je zároveň výraznou spojnicou medzi poéziou Octavia Paza a švédskej poetky.

Jana Juhásová



Sand, Šlomo: *Jak byl vynalezen židovský národ*. Praha: Rybka Publishers 2015, 492 s.

Kniha *Jak byl vynalezen židovský národ* od emeritného profesora histórie na izraelskej Univerzite v Tel Avive ponúka čitateľovi zaujímavú sondu do pomerne zložitej problematiky utvárania národnej identity židovského národa. Na rozdiel od prevládajúceho esencialistického spôsobu uvažovania sa profesor Šlomo Sand pokúša pozrieť na genézu židovského národného príbehu cez prizmu konštruktivistického paradigmy. Dovoľáva sa tak metodologických postupov, ktoré na začiatku osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia začali aplikovať na uvedenú oblasť výskumu Ernest Gellner (v knihe *Nations and Nationalism*) a Benedict Anderson (v publikácii *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*). Obaja autori odmietli považovať národ za prapôvodný fenomén ľudskej spoločnosti a, naopak, celkom presvedčivo argumentovali, že koncepcie národov sú iba konštruktami či výmyslami ľudí, ktoré sa v európskom kultúrnom priestore začali udomáčňovať až v období nacionalizmu počas devätnásteho storočia.

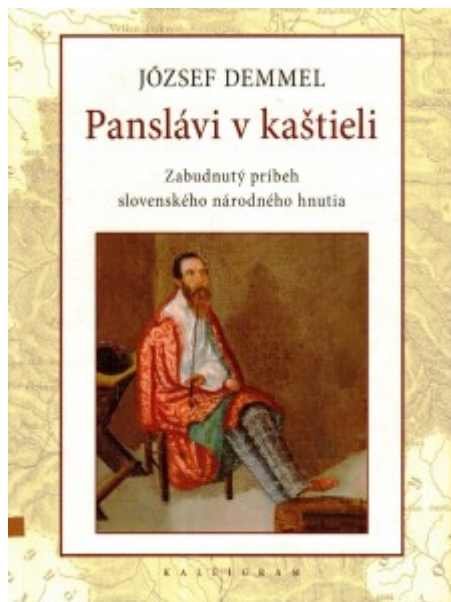
Šlomo Sand sa snaží práve prostredníctvom týchto postojov analyzovať myšlienkovú podstatu niektorých národných „mýtov“, ktoré sa stali trvalou súčasťou izraelského dejepisectva. Úplne bežne prijímané „fakty“ o vyhnaní židovského ľudu z Palestíny, o vnútornom uzavretí židovských komunit, o historickej autenticite *Biblie* sú v knihe relativizované a demaskované iba ako príbehy, ktoré mali v prvom rade politicky ospravedlňovať historický nárok židov na územie Palestíny v období vzniku štátu Izrael. Kniha tak ponúka čitateľovi možnosť zamyslieť sa nad podobou nacionalisticky zameraného dejepisectva, aby si lepšie uvedomil skutočnosť, na ktorú upozorňoval už Benedetto Croce, že „každé dejiny sú predovšetkým produktom doby, v ktorej sú písané.“



Gauss, Karl-Markus: *Roztratení Němci*. Žilina: Absynt 2017, 192 s.

Ak sa pozrieme na literárnu činnosť Karla-Markusa Gausa, tak jednou z hlavných tém, ktorej sa dlhodobo venuje, je skúmanie marginálnych či zanikajúcich národov a národností v Európe. Kým v publikácii *Vymierajúci Európania* (Gauss, Karl-Markus: *Vymírající Evropané*. Praha: Vitalis 2003) sa zameral na skúmanie menej známych etnických skupín sefardských židov v Sarajeve, Nemcov v slovinskom Koryčevje, Arabešov v Kalábrii, Lužických Srbov v Nemecku a Arumunov v Macedónsku, publikáciu *Roztratení Němci* venoval reportážam o zanikajúcich nemeckých komunitách v troch oblastiach východnej Európy: v bývalom Východnom Prusku (dnes Pobaltie), na Slovensku a na Ukrajine.

Gaussov prístup k reportážnej práci je obdarený veľmi presne dávkovanou mierou irónie. Autor neheroizuje, nemystifikuje prívržencov svojho vlastného národa, ktorí sa na území cudzích štátov ocitli v pozícii marginalizovanej menšiny, ale skôr s úsmevom hodnotí často malicherné spory medzi nimi navzájom či neustálu snahu po zdôrazňovaní vlastnej minulej výnimočnosti týchto dnes už zanikajúcich komunit. V knihe tak úplne absentuje nacionalistický pátos. Čitateľ sa skôr zasmieja nad pestovanou „mýtografiou“ o nemeckej jedinečnosti, ktorú si táto národnosť síce stále hrdo pripomína, no v podmienkach dvadsiateho prvého storočia, keď už ani sami príslušníci tejto komunity neovládajú materinský jazyk, nadobúda skôr groteskné prvky. Kto sa chce teda niečo nové dozvedieť o minulosti, ako aj o prítomnosti nemeckého obyvateľstva v oblastiach na východ od Labe, tak môže pokojne siahnuť po tejto knižke.

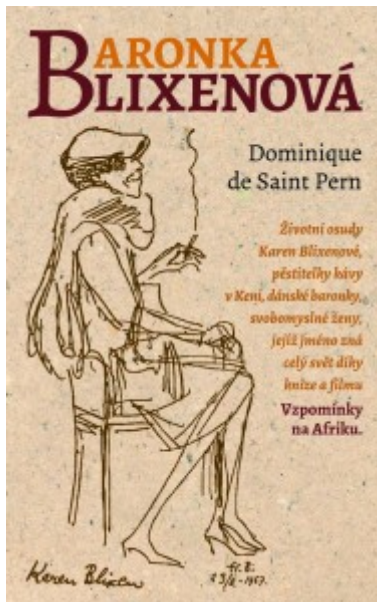


Demmel, József: *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia*. Bratislava: Kalligram 2017, 240 s.

V slovenskom historickom vedomí prevláda ešte aj v súčasnosti názor, že v devätnástom storočí prakticky neexistovala slovenská šľachta, ktorá by z pozície vedúcej vrstvy obyvateľstva presadzovala myšlienky národného obrodnenia, tak ako to bolo úplne bežné u iných národov (napríklad v Poľsku, v Česku a pod.). Šľachtictvo sa na Slovensku automaticky spájalo s konceptom „maďarónstva“, s konceptom presadzovania uhorskej národnej politiky, ktorá bola integrálne spätá s potláčaním inoetnických národných hnutí. Mladý maďarský historik József Demmel sa však v práci *Panslávi v kaštieli. Zabudnutý príbeh slovenského národného hnutia* rozhodol zmierniť tento negatívny obraz a ukázať, že táto problematika je oveľa zložitejšia, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať.

Ako prípadovú štúdiu si vybral postavu turčianskeho šľachtica Jozefa Justa (1809 - 1875), ktorého život dokonale reprezentoval dobové rozpory v chápaní národnej identity počas devätnásteho storočia. Na jednej strane patril Jozef Just k špičkám uhorskej vládnej politiky (v roku 1869 ho napríklad zvolili za predsedu Deákovej strany), no na strane druhej jednoznačne podporoval proces slovenského národného obrodnenia (stal sa zakladajúcim členom Matice slovenskej, viackrát intervenoval v prípade slovenských činiteľov, finančne im pomáhal a pod.). Z dnešného nacionalisticky podfarbeného uvažovania sa táto dvojaká identita zdá byť nesúmerateľná, ba možno až pokrytecká, no autor presvedčivo dokazuje, že tieto dve identity sa v skúmanom období vôbec nevylučovali a ich zastávanie bolo úplne bežné u viacerých predstaviteľov uhorskej šľachty. Kniha tak dokonale vyvracia niektoré mýty tak slovenského, ako aj maďarského dejepisectva a umožňuje lepšie pochopiť niektoré národné procesy tohto pre Slovákov tak dôležitého obdobia.

Peter Fraňo



Dominique de Saint Pern: *Baronka Blixenová*. Praha: Metafora 2016.

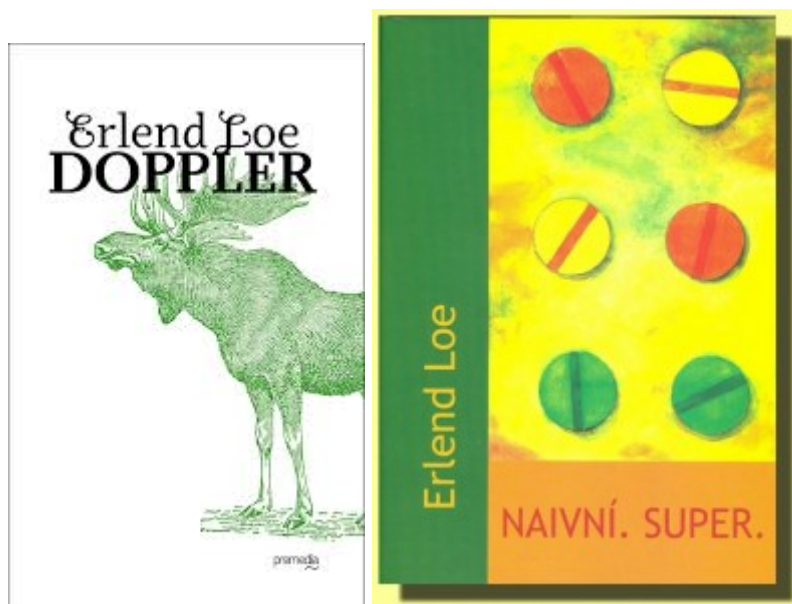
Keď som sa stretol s oslavnými reakciami na *Baronku Blixenovú*, ako nadšený čitateľ jej kníh som sa na tento životopisný román od Dominique de Saint Pern veľmi tešil. De Saint Pern vychádza z podrobnej znalosti diela a života Karen Blixenovej, ako aj zo znalosti a spisby významných ľudí, ktorí sa okolo nej pohybovali. No našťastie necháva aj priestor fikcii (neprináleží mi posúdiť, v akom pomere). A hoci ide o životopisný román, nachádzame v ňom viac. Karen Blixenová, alias Isak Dinesen, vo svojich poviedkach a románoch využíva zámenu identít postáv, mátie ich literárne okolie i čitateľa. Jej protagonisti sú paradoxní, nejednotní, a preto vždy viac, než sa zdá na základe jednej perspektívy. V tomto románe autorka robí niečo podobné, hoci opačným spôsobom. Karen Blixenovú nepodáva jednoznačne a ucelene, ale z jej života vyberá niekoľko období, z ktorých ju ponúka zakaždým v odlišnom obraze. Väčšinou vystupuje ako rozprávač, ale na začiatku a konci románu „prenecháva“ túto funkciu Clare Selbornovej, Blixenovej dlhoročnej spolupracovníčke a v podstate slúžke, skrátka dievčaťu pre všetko. Clara je postavená pred úlohu sprítomniť slávnu spisovateľku Meryl Streepovej, ktorá prevzala jej rolu v *Spomienkach na Afriku*. Literárna Clara na margo nepretržitých otázok ohľadom barónky podotýka: „Nikoho ale ani vo sne nenapadlo opýtať sa: *A ty, Clara, kto si ty?*“ (s. 13). De Pernovej román tak nie je iba knihou o Karen Blixenovej, je aj o hľadaní identity ľudí, ktoré vstúpili do siločiar pôsobenia jej výnimočnej osobnosti.



Konrad Paul Liessmann: *Hodina duchů. Praxe nevzdělanosti. Polemický spis*. Praha: Academia 2015.

Ako už názov napovedá, kniha K. P. Liessmanna nadväzuje na jeho staršiu, všeobecne známu *Teóriu nevzdelanosti* a vyznačuje sa podobným, mierne alarmujúcim štýlom, ktorý nemusí každému „sahnúť“. Hoci sa Liessmann zameriava predovšetkým na Rakúsko, Nemecko a prípadne Švajčiarsko, má čo povedať aj k situácii vzdelávania a školstva u nás. Najmä pri hodnotení úrovne školstva si v našej zaostalosti pripadáme takmer svetovo výnimoční. No takáto hystéria nie je ničím neobvyklá, skôr ide o výsledok permanentných testovanií: „O čo ide v PISA a iných testoch,“ podotýka na začiatku knihy, „je konštrukcia katastrof vzdelania“ (s. 16). Zlé umiestnenie v rebríčku, ktoré nezodpovedá verejným očakávaniam, je dôkazom zaostalosti a nevyhnutnosti reformovať, otvárať sa moderným, neprevereným experimentálnym nápadom. Tie však vedú skôr k degradácii než zvýšeniu vzdelanosti, a tak sa zo vzdelanostnej hystérie stáva uzavretý kruh permanentnej reformy. Všeobecne sa Liessmann zameriava na kritiku školstva orientovaného na rozvíjanie ťažko uchopiteľných kompetencií na úkor vecných poznatkov. Niežeby získanie kompetencií nebolo dôležité, ale to sa otupí práve vtedy, ak sa vynechá smerovanie ku skutočným poznatkom, ak sa zapudí údiv a pocit, že sa žiak dozvedá niečo nové. Liessmann tak ponúka obhajobu zaužívaného, domnele pasívneho „frontálneho systému“, zamerania na abstraktno a teóriu namiesto banálnej blízkosti životu, hmatateľných kníh namiesto nadbytočnej exaltácie technológiami. Inými slovami, je chválou odmietaného neužitočného vzdelania, pretože práve jeho prostredníctvom si osvojujeme aj to užitočné.

Michal Zvarík



Erlend Loe: *Doppler*; *Kamióny volvo*; *Inventúra*. Bratislava: Premedia 2015; *Naivní. Super*. Praha: Doplněk 2005.

Počas posledných mesiacov som si doplnila medzery v čítaní nórskeho spisovateľa Erlenda Loeho. Úvodnú knihu *Doppler*, ktorej voľným pokračovaním sú *Kamióny volvo*, som striedala s českým prekladom *Naivní. Super* a útlou existenciálnou *Inventúrou*. Moje čitateľské leto s Loem by som tak mohla označiť ako „severské“ (a rovnako aj osviežujúce).

To, čo by sa približne dalo nazvať „severské písanie“, so sebou prináša nielen zaujímavé literárne postupy, ale aj vopred neočakávané situácie, vo svojej absurdnosti je určitým spôsobom autentické a svojím humorom odľahčuje nahliadnutie do otázok a problémov života svojich postáv. Sám Loe v rozhovore pre internetový literárny časopis iLiteratura.cz[1] hovorí, že nórska literatúra patrí

v súčasnosti k najlepšej, a oceňuje jej melanchóliu aj humor.

Spomínam si, ako som prvýkrát siahla po bielej obálke so zelenou kresbou losa a prečítala si zadnú stranu s anotáciou *Dopplera*. Túto epizodickú situáciu spojenú s prekvapením som zažila pri viacerých knižných pultoch, pretože som *Dopplera* brala do rúk viackrát. Napriek tomu, že sa všetko, čo bolo napísané na prebale, vzpieralo logike, predpokladanej príbehovosti aj proto-estetizujúcemu očakávaniu, kniha nepôsobila insitne, ale naopak lákala. Doppler a to, čo sa mu prihodí, znie neuveriteľne, nedáva to často nijaký zmysel. Lenže napriek tomu je za absurdnom vždy časť reálna, ktorá sa v niečom dotýka života bežného človeka, ale aj vzťahov a nastavenia v spoločnosti. Paradoxne, Dopplerove vzťahy sú buď nijaké, alebo nadviaže osobný vzťah s losom Bongom, alebo s celkom zvláštnymi existenciami.

Zodpovedanie si otázky o zmysle vlastného života by sa totiž samo osebe bralo zbytočne vážne, rovnako ako poukazovanie na neduhu spoločnosti, moralizovanie o časoch, v ktorých žijeme, a prognózach, ako to s nami dopadne. Ak by Doppler mal byť naproti tomu iba absurdnou postavou v spleti absurdných okolností, čitateľa by mohli ďalšie Loeho knihy nudiť. Naopak, tie bavia aj zabávajú - bez väčších problémov sa dá prečítať hneď niekoľko jeho textov za sebou. V čom je to? Čím takto skombinovaná fikcia oslovuje?

Doppler po páde z bicykla odchádza žiť do lesa, kde sa zblíži s mladým losom, opúšťa vlastnú rodinu, prácu a do civilizácie sa vracia len v najnevyhnutnejších chvíľach. Voči svojmu predchádzajúcemu, v podstate úspešnému a pokojnému životu stavia Doppler negatívnu výčitku „šikovnosť“. To, kým sa stal, nebol skutočný Doppler, ale človek, ktorý šikovne reagoval na podnety spoločnosti, v ktorej žil, a dokázal byť pritom úspešný - to však považuje za slepú uličku a omyl. Nebol to on, kto si stanovoval vlastné priority, ale priemernosť spoločnosti, v ktorej žil a v ktorej fungujú vopred očakávané a overené riešenia - byť užitočný v práci, budovať si dobrú životnú úroveň, spokojnosť pre seba aj pre spoločnosť. Využívať teda ponuky spoločnosti, aj keď po nich ani vnútorne neexistuje u človeka nejaký dopyt. Doppler z tohto kruhu po paradoxnom páde v lese vystupuje, čím ukazuje, ako je hranica tohto kruhu ťažko prekročiteľná.

V pokračovaní knihy *Kamióny volvo* sa Doppler - ktorý predtým izolovane vystúpil zo spoločnosti a všetko sa odohrávalo len medzi ním a prírodou, lesom a losom - ocitá už viac vo vzťahoch. Je to najmä jeho malý syn, ktorého sa snaží zachrániť pred tyraniou úspešnosti a šikovnosti, ale aj dve proti sebe stojace postavy bohatého a podivného celoživotného skauta Von Boringa a hipsterskej dôchodkyne Maj Britt. Pozadie románu pretkáva viacero (nemenej absurdných) odkazov, ktoré mu dodávajú trochu premyslenejšiu štruktúru, než mal spontánny *Doppler*. Loe musel svoje písanie posunúť, aby voľné pokračovanie prvej knihy neostalo len jej slabšou ozvenou.

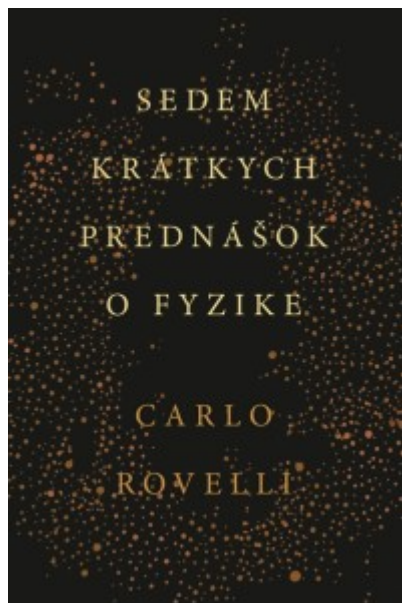
Aj v románe *Naivní. Super* sa hlavná postava snaží vynájsť vo svojom živote a voči filozofujúcim otázkam stavia ako určitý hromozvod drevenú detskú hračku - „zatĺkačku“. Na túto metaforu možno nájsť viacero analógií a ďalších metafor, no v skutočnosti je to omnoho jednoduchšie a stačí len opakovane zatĺkať a nepýtať sa.

Inventúra predstavuje opäť paradoxnú situáciu - príbeh poetky, ktorá píše dobré a hodnotné básne, ale zhodou okolností jej kritika a knižné prostredie neprajú. Navyše, subtilná žena sa nakoniec so životom konfrontuje presne opačným spôsobom, než by to ktokoľvek, vrátane nej, predpokladal. Za nespravodlivosťou osudu umelkyne však nie je lamentácia, ale celkom iný zvrät, v ktorom sa jednoduchá dvojica „životná prehra“ a „životná výhra“ zamotá. Poetka Nina Faber sa stáva literárnou postavou, ktorá ukazuje, že zdanlivo jasné závery môžu podľahnúť málo pravdepodobným udalostiam, ku ktorým však v príbehu priam s nevyhnutnosťou dôjde.

Z leta so severskou literatúrou sa tak možno aj po niekoľkých za sebou prečítaných knihách pokojne

presunúť do chladnejších mesiacov. Napríklad s ďalším voľným pokračovaním príbehov o Dopplerovi – *Koniec sveta, ako ho poznáme* (Premedia 2016).

Jaroslava Vydrová



Carlo Rovelli: *Sedem krátkych prednášok o fyzike*. Bratislava : Tatran, 2016, 72 s.

Matematika a fyzika ma fascinovali od malička. Hoci sa im nevenujem profesionálne, stále ma láka nahliadať do ich vývoja a nanovo rozmýšľať, ako ich poznatky zaradiť do svojej predstavy o svete. Každému, kto má podobnú túžbu čo najlepšie porozumieť celku skutočnosti ako veľkej skladačke, odporúčam stručnú popularizačnú knihu talianskeho fyzika Carla Rovelliho *Sedem krátkych prednášok o fyzike*. Kniha prístupnou formou mapuje tie oblasti fyziky, ktoré najviac prispievajú k zmene nášho pohľadu na svet.

Základné charakteristiky tohto nového pohľadu prezradím hneď na začiatku: Vesmírny priestor nie je rigidnou, pevne danou štruktúrou. Je „entitou, ktorá sa vlní, krčí, ohýba a zakrivuje. ... Sme ponorení do gigantického ohybného mäkkýša.“ (s. 13) Okrem toho sa zdá, že priestor nie je spojitý, nie je donekonečna deliteľný, ale tvoria ho zrnká alebo „atómy priestoru“. A čo je najzvláštnejšie, naše najlepšie matematické opisy vesmíru neobsahujú veličinu „čas“. „To neznamená, že všetko je nehybné a nemenné. Naopak, znamená to, že zmena je všadeprítomná, no elementárne procesy nemôžu byť usporiadané v obyčajnej následnosti okamihov. Na drobnučkej škále priestorových kvánt sa tanec prírody neodohráva podľa paličky jediného dirigenta v jedinom rytme: každý proces tancuje nezávisle od svojho okolia, vo vlastnom rytme.“ (s. 43)

V knihe sú spomenutí fyzici, ktorí najvýznamnejšie prispeli k formovaniu dvoch hlavných teórií súčasnej fyziky: všeobecnej teórie relativity a kvantovej mechaniky. Autor však nepribližuje čitateľovi suché fakty o nich a ich výsledkoch, ale sviežim spôsobom odkrýva svoj proces pochopenia, svoje nadšenie a fascináciu, ktoré sú v dobrom zmysle „nákazlivé“ a aj čitateľ dostáva chuť podobe žasnúť. Hneď na začiatku knihy autor takto živo opisuje svoje zoznamovanie sa s Einsteinom a jeho teóriou relativity, ktorú nazýva drahokamom. Motívy Einsteinovho myslenia naznačuje niekoľkými ťahmi podobne, ako dobrý portrétista vystihne tvár človeka niekoľkými čiarami. Spätne vnímanie Einsteinovej snahy o zosúladienie Newtonovej mechaniky a teórie elektromagnetického poľa dáva dobre tušiť, prečo má v teórii relativity kľúčové postavenie práve rýchlosť svetla...

Podobne skicuje aj vývoj kvantovej mechaniky od M. Plancka cez A. Einsteina a N. Bohra až po W. Heisenberga. Ani sa nepokúša sprostredkovať jeho rovnice, zato však ponúka niečo ako nahliadnutie do Heisenbergovej hlavy: predstavoval si, „že elektróny neexistujú vždy. Existujú iba, ak ich niekto pozoruje alebo, lepšie povedané, ak sú v interakcii s niečím iným.“ (s. 20) „Ide o elementárne excitácie na pohyblivom substráte, drobné vlnky, ktoré sa rýchlo hýbu. Miznú a znovu sa objavujú podľa zvláštnych zákonov kvantovej mechaniky, kde to, čo jestvuje, nie je nikdy stabilné; ide iba o skoky z jednej interakcie do druhej. Polia, ktoré tvoria svet, oscilujú v malom rozsahu a môžeme si predstaviť, že toto chvenie neustále tvorí a ničí základné častice sveta a že v ňom prežívajú svoje krátke, prchavé životy.“ (s. 34) Kvantová mechanika a experimenty s časticami nás naučili, že svet je neustálym a nepokojným chvením, neustálym zrodom a zánikom prchavých entít. Je to svet dejov, a nie vecí.

Rovelli sa nevyhýba ani čudnej zvláštnosti súčasnej fyziky. Všeobecná teória relativity zatiaľ najlepšie opisuje makrosvet a kvantová mechanika zase mikrosvet. Navzájom si však protirečia, a tak sú neustálou výzvou k hľadaniu lepšieho opisu nášho sveta. Sám Rovelli intenzívne pracuje na jednej z teórií, ktoré majú takúto ambíciu: je to slučková kvantová teória gravitácie. Jednu celú kapitolu venuje zaujímavému vzťahu, o ktorom sa v popularizačnej literatúre hovorí menej: ide vzťah tepla, času a čiernych dier. Vo fyzike mikro- a makrosveta vstupuje čas do hry iba vtedy, ak dochádza k tepelnej výmene. Prečo je to tak? A prečo prechádza teplo z teplých vecí na chladnejšie a nie naopak? Na uvedené otázky dáva určité odpovede, ktoré zaujímavosť súvisia s našim poznaním, našou konečnosťou a vyžarovaním čiernych dier.

Posledná kapitola je o tom, čo uvedené fyzikálne poznatky znamenajú pre naše seba pochopenie. Uvažuje o ľudskej slobode, o poznaní, predstavuje „ja“ ako komplexný proces, ponúka analógiu neurónovej štruktúry mozgu so štruktúrou galaxií, poukazuje na prchavosť života, na to, že sme súčasťou prírody a vesmíru. Ponúka žasnutie ako motív obdivu, ale aj ďalšieho hľadania. Otvorenosť pre nové poznatky je vôbec dôležitým postojom prítomným v knihe. Fyziku neukazuje ako súbor hotových vedomostí, ale ako dobrodružný proces. V každej kapitole ponúka okrem priblíženia doterajších odpovedí aj otázky, na ktoré doteraz fyzici nenašli odpovede. Verím, že čítanie knihy vám, podobne ako mne, pomôže viac si uvedomiť, v akom fascinujúcom svete žijeme.

Reginald Adrián Slavkovský

P o z n á m k y

[1] <http://www.iliteratura.cz/Clanek/36197/loe-erlend>.

Maliarka Juliana Mrvová študovala na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde v roku 2008 dokončila aj doktorandské štúdium v ateliéri prof. Ivana Csudaia. Venuje sa prevažne veľkoformátovej malbe a kresbe. V posledných rokoch absolvovala viaceré rezidenčné tvorivé pobyty alebo kratšie cestovateľské výpravy – napríklad v Mexiku, USA, Indii, Litve, Taliansku, Španielsku, v delte Dunaja, na Balkáne či v Laose a Vietname. Miesta, do ktorých zavíta, následne podrobne skúma a zaznamenáva na kresbách, malbách a fotografiách, ako aj v podobe zápiskov do svojich cestovných denníkov, krátky výber z ktorých tu uverejňujeme. Prinesený materiál neskôr v ateliéri prenáša na veľkoformátové obrazy. Sama o nich hovorí ako o „mentálnych mapách“ zaznamenávajúcich vzťah k danému miestu a času. Jej posledná samostatná výstava s názvom Travelóg, ktorá ponúkla retrospektívu prác z posledných piatich rokov, sa uskutočnila 12. 5. – 2. 7. 2017 v Kopplovej vile Galérie Jána Koniarka v Trnave.

Juliana je maliarka-dobrodruh. [1] Spomínam si, ako sme spolu podnikli peší zimný prechod Priečného sedla. Príjemný a ničím nerušený pocit z túry, zvýraznený krásnym slnečným dňom, sa náhle vytratil v okamihu, keď sme z Malej studenej doliny vystúpali do sedla a zbadali, že sa na nás ženie snehová búrka. Približovala sa rýchlo, pretekajúc v temnom mračne cez Slavkovský štít a celý nadväzujúci hrebeň, až po Bradavicu a Východnú vysokú. Prognóza: výrazne nás to spomalí, možno nocujeme na Zbojničke. Nie je čo váhať: ideme do toho. Len čo sme zišli zo sedla do Veľkej studenej, dovtedy videné sme mohli pocítiť na vlastnej koži. Chlad a rýchlosť vetra nás zaskočili. Skutočná snehová víchrica, ktorá podlo využívala našu nestabilitu v hlbokom snehu a v niektorých okamihoch nami doslova šmarila o zem. Spomalila nás oveľa viac, než sme čakali. Odfúkla nám totiž spod nôh pred tým aspoň tušený chodník. Nútila nás blúdiť. Ohlušovala nás a nútila kričať. Oslepovala nás snehovými krištálmi, ktoré nám neprestajne šlahala do očí. „Ideme do toho“ nabralo celkom konkrétny význam – teraz sme naozaj boli v tom. Nuž a kým ja som mlčky zápasil s pochybnosťami, či to bol dobrý nápad, Juliana hľadala maliarsky motív. Na výsledok sa dívam, keď píšem tieto riadky a uvažujem o jej tvorbe.

Juliana je maliarka-cestovateľ. Jej cestovateľské výpravy majú výskumný charakter. Na spôsob dávnych cestovateľov vyráža na cesty s nádejou, že objaví čosi nové, že uvidí doposiaľ nevidené. Cestovanie je pre ňu ako maliarku prostriedkom, pomocou ktorého sa učí vidieť. Pretože maliar sa neustále musí učiť vidieť. Aby videl, musí sa neprestajne stávať iným a ocitať sa zoči-voči inému. Vidieť je totiž možné len po prvýkrát. Videné vtedy vystupuje vo svojej nepredvídateľnosti, vo svojej jedinečnej prítomnosti. Maliar sa musí zas a znova učiť vidieť, pretože vidieť znamená zas a znova stáť pred neopakovateľným, ktoré sa už-už vytráca vo svojom prichádzaní.

Cestovanie je školou videnia, pretože počas neho sa nám všetko dáva ako niečo nové. Vyplýva to zo zmeny hľadiska. Kým však dôjde k jeho zmene, dovtedy sa nachádzame v dôverne známom „tu“ nášho domova, odkiaľ sa nám svet ukazuje zvyčajným spôsobom. Presnejšie povedané, svet sa nám ako dôverne známy vlastne neukazuje, skôr sa ponára do šede zvyku, ktorá ho zneviditeľňuje. Vidieť nie je možné, kým toto hľadisko neopustíme. A práve túžba vidieť vedie Julianu k tomu, aby sa vydala na cestu. Rovnako ako pred dávnymi cestovateľmi, často botanikmi a zoológmi, tak aj pred ňou sa na ceste odrazu vynára a dáva sa jej objaviť celkom nový svet. V ňom všetko upútava jej pohľad. Všetky tie nové druhy ovocia, rastlín a živočíchov, nová krajina, nová každodennosť miestnych ľudí na ňu pôsobia hutnosťou svojej novosti, ktorá sa spolu s farbami stáva látkou jej obrazov.

Hovorí sa, že žijeme v dobe plazivého zovšednievania všetkého, ktoré vraj dokáže prehlušiť iba šok. Juliana nám na svojich obrazoch ukazuje, že nijaký šok netreba. Stačí nájsť odvahu prekročiť hranicu dôverne známeho, vydať sa na cestu a už sa iba otvoriť fascinácii z divania a radosti z podivovania sa tomu všetkému. Odrazu sa naozaj pozeráť, naozaj uvidieť, nechať sa očariť výjavom, v ktorom prichádza neznáme a dáva sa objaviť. Cestovanie učí Julianu o videní a jeho význame v maliarstve, ktoré sa jedinečným spôsobom vyrovnáva s faktom, že vidieť znamená uvidieť, ako sa pred nami v každom okamihu vynára neopakovateľné – svet v jeho vlastnom bytí.

Cestovateľka, botanik, zoológ - okrem nich sa Juliana na svojich cestách stáva aj lévi-straussovským antropológom a etnológom objavujúcim novú kultúru. Ako čitateľka *Smutných trópov* si osvojuje optiku charakteristickú nezaujatosťou, odložením predsudkov a nutkaní niečo si myslieť, pretože myslenie je vždy už určitým, napríklad kultúrne podmieneným uchopovaním, a tak aj zmocňovaním sa, násilným kolonizovaním. Juliana sa iného nezmocňuje, ona sa iba díva. A maľovanie je pre ňu následne možnosťou, ako videné ponechať videným, teda ním samým - a práve takto ho dáva uvidieť aj nám.

P o z n á m k y

[1] Tento text bol pôvodne publikovaný v katalógu-skladačke k samostatnej výstave Juliany Mrvovej, ktorá sa pod názvom *Travelóg* uskutočnila 12. 5. - 2. 7. 2017 v Kopplovej vile Galérie Jána Koniarka v Trnave. Pre *Ostium* bol doplnený a upravený.

Mgr. Peter Mačaj
Inštitút filozofie FF PU
17. novembra 1
080 01 Prešov
petermacaj@gmail.com



Kresby z Mexika, Quiscalus Mexicanus & his Friends (Xalapa), tuš a akryl na papieri, rozličné formáty, 2016 Foto: Adam Šakový



Pohľad do inštalácie výstavy Travelóg v GJK v Trnave, v popredí obraz Luang Prabang Market, akryl na plátne, 180 x 220 cm, 2017 Foto: Adam Šakový



Vľavo: Sartre against the Wind, akryl na plátne, 95 x 110 cm, 2013 Vpravo: Teaching the Cormorants to Fly, tuš na plátne, 39,5 x 59 cm, 2013 Foto: Adam Šakový



Vor kormoránov (na rieke Son), tuš, akvarel, akryl a pastelka na plátne, 280 x 480 cm, 2017 Foto: Adam Šakový



Cesta (To the Curonian Spit), akvarel, pastelka a ceruzka na papieri, 150 x 250 cm, 2013 Foto: Adam Šakový



Pohľad do výstavy v GJK v Trnave, kresby z: Chelva, 2014 Dúbravica, 2013 Apricale, 2013 Sohra, Texas, La Ceiba, 2016 Foto: Adam Šakový



On the Mexican Table (La Ceiba), tuš a akryl na plátne, 158 x 185 cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Terlingua (Into the Desert), tuš, pastelka a akryl na plátne, 143,5 x 171,5 cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Botanical Garden CCH (Katka a Raley), akryl na papieri 41,5 x 35,5 cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Slzy papájových polí (Luang Prabang), akryl na plátne, 140 x 180cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Girl with Jackfruits, akryl na plátne, 160x140cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Pohľad do výstavy v GJK v Trnave, stôl s kresbami a nájdenými predmetmi Foto: Adam Šakový



An Incredible Journey into the Noman's Land get Started, akvarel, pastelka a ceruzka na papieri, 150 x 342 cm, 2012 Foto: Adam Šakový



Kresby z Nidy, tuš a akvarel na papieri, 2013 Foto: Adam Šakový



Snívalo sa mi, že ti v hlave hniezdi krídle kormoránov (Gorgona), tuš, akryl a pastelka na plátne, 200 x 240 cm, 2015 Foto: Adam Šakový



Splavovanie rieky Nam Oud (Nongh Khiaw), akryl na plátne, 130 x 150 cm, 2015 Foto: Adam Šakový



Vľavo: Jackfruit, akryl na ručnom indickom papieri, 60 x 80 cm, 2016 Vpravo: Sohra in Rain

(Pineapples), akvarel, akryl a ceruzka na plátne, 120 x 180 cm, 2016 Foto: Adam Šakový



Chlieb a hry (africká rozprávka), akryl na plátne, 125 x 145 cm, 2015 Foto: Adam Šakový



Looking for the Moose on the Beach? akvarel, pastelka, ceruzka a tuš na papieri, 150 x 230 cm, 2013

Foto: Adam Šakový



Žukaru, tuš a akvarel na plátne, 120 x 140cm, 2013 Foto: Adam Šakový



Létea (Marek, Aleš, lebka koňa a osie hniezdo), tuš a akryl na plátne, 200 x 250cm, 2013 Foto: Adam Šakový



Pohľad do výstavy v GJK v Trnave, stôl s kresbami a nájdenými predmetmi Foto: Adam Šakový



Pohľad do výstavy v GJK v Trnave, stôl s kresbami a nájdenými predmetmi Foto: Adam Šakový

Z Corpus Christi do Terlingua country

Texaské lúky sú ešte krajšie, ako sme si mysleli. Wild flowers of Texas je presne to, čo si my ofukujeme a rozmaznávame v našich záhradkách, sadíme to ako vzácne kvetiny, každý rok krvopotne predpestujeme letničky, aby nám v júli zakvitla texaská lúka.

Pri ceste je ranč a spoza jedného plota na mňa pozerajú jelene. Nie sú tak tajomne krásne ako ten bielochvostý jelenček, ktorého sme prekvapili na lúke pod Emory Peakom. Vidím ich ako mäso, sladučky šťavnatý steak na rozpálenej solnej platni. Nikdy som nechcela jesť jelenčeka, vlastne ani antilopu, ale na útlocit nie je čas a miesto, steak sa už pečie a treba pripravovať zeleninu...

Varili sme veľa. Antilopie steaky a rybu groupera ulovenú Kataríniným manželom harpúnou. Tam ďalej za lagúnou je otvorené more a v ňom kralujú žraloky a delfíny a texaskí muži sa potápajú s vášňou pravekého lovca. Ulovili sme si drumfish, rybu, ktorá po nociach bubnuje pri dne, a morského pstruha a skoro sme zjedli všetku návnadu kreviet, len tak, za surova, utrhneš hlavičku a končatiny a pochrúmeš, pancier môžeš vyplúvať...

Drumfish tiež ocenia čerstvé krevety a vo veľkých krdľoch obchádzajú našu loď. Len tie malé a hlúpejšie sa ulakomia na návnadu. Čas strávený na rybách sa nám nepočíta do života...

Za vedľajším plotom ranča vidno kravy. Cesta ubieha a stromy postupne obrastajú broméliami. Na dlhej nekonečnej ceste na západ sme dokola počúvali tú istú pesničku. Cesta ubiehalala pomaly. Kondory sa zbierajú nad púšťou.

Keď sme prišli do Terlingua country, tak sme pochopili, že sme v zemi kaktusov a kaktusových mužikov vypekajúcich tortilly na rozpálenom oleji pre starých bradatých hipsterov toho pravého zmyslu pomenovania hipster. Okej, tak skôr beatnikov, s kovbojským klobúkom a od benzínu ušmudlanými gaťami, s dierami, ktoré miluje fasion a v skutočnosti vznikajú brodením sa opunciovou húštinou. Volá sa to maciza, porast mexickej polopúšte, v ktorej si muži nechávajú bočné fúzy prevísaf cez bielu bradu. Miesto, kde kovbojský klobúk a čižmy nie sú len spomienkou na Karla Maya, aj keď kone si už iba užívajú slobodu a dlhé americké roads sa kľukatia horami Big Bendu, akoby nemali nikdy skončiť.

Fort Davis, sme v zemi Apačov a Komančov. Pevnosť Fort Davis, kde sídlila jedna z najsilnejších pohraničných posádok. Indiánski náčelníci sa so svojimi ľuďmi pridávali na tú stranu, kde sa im to práve najviac hodilo. Boli to samozrejme skvelí bojovníci, „každú jeseň prekročili Komančovia hranicu od Mexika a vyplienili pohraničné dediny. Preto voláme október komančí moon...“ hovorí štrkáci muž. V októbri som sa narodila a za chvíľu je full moon, spln. Tarantuly a štrkáče v noci vylezú a budú mať rejdy na skalách Fort Davis.

Pevnosť nie je žiadna pevnosť, len pár pekných domov s viktoriánskym nábytkom na lúke pod skalami. Lovcovi štrkáčov ukazujem moje kresby modliviek. V tej chvíli sa do mňa zamiluje a odíť z jeho kráľovstva živých a mŕtvych tarantúl, jedovatých hadov a pravekých jašterov sa stáva zložitým... Dievčatá desí, že mnohé tarantuly sú mŕtve. „Asi im nedáva jesť,“ povie Felicity. Štrkáci muž chytí krabičku s mŕtvou tarantulou a vraví: „boli sme spolu od 80. rokov, teraz by mala 30, umrela minulý rok...“ „Staršia ako ja,“ poteší sa Felicity nad dlhým a šťastným životom tarantuly v plastovej krabičke.

Baví ma počúvať život lovca štrkáčov, ktorý v mladosti terorizoval celý Londýn na motorke, až kým sa neusadil tu na hranici Texasu, v zemi nikoho, kde sa postupne zabúda na zašlú slávu pohraničných bojov s Mexičanmi nad pikantnými tacos, chutnými frijoles a ľahkým mexickým pivom Dos Exuis.

„Tarantuly nevidíte, sedia vo svojej diere, len raz ročne samčekovia vylezú a putujú za samičkou.

Voláme to tarantulia migrácia. Keď ju nájdú, niekedy ju stihnú pomilovať predtým, ako ich zožerie...“ holt, v hmyzom svete sú proteíny jednoducho dôležité.

„Ako moje modlivky,“ odpoviem. Posledný záblesk v oku tarantulieho vedca a odchádzame z Fort Davis. Po ceste hovoríme s Katarínou o potrebe dostatku proteínov v našej strave. Uvažujem, či začať jesť našich mužov... bolo by to však asi príliš veľké sústo.

Nedeľa 27. 3. 2016, v autobuse do San Antonio a Dallasu, smer DF

V hlave kravy

Ricos tacos de cabeza de res[\[1\]](#)

Jesť hlavu kravy. Črevá plnené krvou uvarené v prasacej masť. Veľké kusy kože s chlpmi sa krájajú mačetou. V každom kraji, ktorým prechádzame, ponúkajú pri ceste iné delikatesy. Ovocie zapote, ktoré je zvnútra čierne ako tekutá čokoláda. Na šnúre navešané ružence. Oplátky a akési mexické vianočky. Decká sa hrajú na kapote kamióna, zatiaľ čo matka predáva kurčatá plnené menšími kurčatami.

Topes, betónové hrby slúžiace ako retardéry, sú všade, v dedinách, v mestách, každých 50 metrov. Autobus úplne spomalí, domáci nakukujú dnu. Posádka nášho “camiónu” si ich nevšima, lebo s napätím sleduje americký film, v ktorom partička chudobných Mexičanov uniesla bohatú rodinu gringov. Stará pani vo vyšívanej košielke vedľa mňa veľmi drží palce Nicole Kidman, aby tých zlých Mexičanov porazila.

Zastali sme. „Autobus nesmie zastať mimo určenej stanice a policajnej kontroly.“ Šofér išiel ocikať agáve, z ktorých sa bude destilovať lahodné pulque... Prosím si jednu kravskú hlavu, por favor...

Veľký zhuk topes na jednom mieste. Sú to tie kovové polgule, šofér ich dynamicky preletí.

Bližšie sa k Mexico City. Vo Veracruze sa všetko volá Jarocho. Stále neviem, čo to presne znamená, ale viem, že každý stánok cestou je Jarocho, dokonca aj betonárka je Jarocho. Neskôr sa dozviem, že to vlastne znamená z Veracruz. Pritom sme už celkom ďaleko vo vyschnutom vnútrozemí Altiplana.

Napodiv je celkom pekne a všade sú zakvitnuté záhrady. Je čas jarandas, stromov s fialovými kvetmi, ktoré začínajú opadávať a pokrývajú fialovým kobercom ulice kolónie Roma. Za chvíľu sme v DF. Alebo aj nie.

Cesta autobusom, pri ktorej si želáš, aby sa už skončila, trvá asi dvakrát toľko. Nie je to strach, ale človek je rád, keď môže rýchlo vypadnúť z miesta, na ktorom to nevyzerá bezpečne. A táto naša cestujúca krabička je akousi peňaženkou militantných skupín, potulujúcich sa v lesoch. Stačí, ak spomalíme na topes a tentokrát nás nezastavia policajti... Upokojuje ma hádam to, že už hodnú chvíľu les nevidno.

Ďalšia policajná kontrola uprostred ničoho. Stoja pred barakom s namierenými samopalmi a ďalší sú zabarikádovaní vrecami piesku. Neviem, či by im to veľmi pomohlo.

„Najviac ľudí za posledné roky zomrelo v ozbrojených zrážkach medzi policajnými hliadkami a narkomafiou.“ Čítam si štatistiky, ktorým sa však v Mexiku aj tak nedá veriť.

Pravdupovediac, tie ich zbrane mi pocit bezpečnosti nedodávajú. „Lebo sú to blbci. A nevedia ich používať,“ hovorí Gerardo, unavený rokmi neistoty. Policajtov tu má málokto rád. Tých z Coatepecu museli ísť zavrieť vojaci, lebo boli zodpovední za väčšinu únosov v tomto kraji. „Skončili vo väzení?“ pýtam sa trochu naivne. „Nie. Ale prišli o prácu...“ Coatepec, pueblo mágico.[\[2\]](#)

Teta, u ktorej si kupujem parádne kožené sandále, mi rozpráva: „Mám 84 a stále som tu, v obchode. Už ho chcem zavrieť, ale je tu priveľa tovaru... A vy, prečo ste v Mexiku?“ „Som umelec,“ odpovedám, „pracujem tu. Bola som tu pred 14 rokmi v škole... Ale Mexiko sa zmenilo.“ „Je to veľmi nebezpečné. A hlavne necestujte sama...“ Usmeje sa pani a vydá mi zo 100 pesos, topánky stáli 90 a nesúhlasí, keď jej chcem nechať 100.

„Ale Coatepec je bezpečný, nie?“ pýtam sa malej ženičky. „No veru nie, takto v stredu poobede traja prišli a zobrali dve vrecia topánok.“ „Cez deň?“ „O druhej. Nebolo to prvýkrát. Som tu sama. Mala by som zavrieť, ale vidíte tú kopu topánok... Mne nič neurobili, asi preto, lebo som hrozne kričala. To preto, lebo som vlastne Talianka. Zo Sicílie.“ vysvetľuje a máva rukami nad obrovskou kopou topánok.

„Tak ciao. A nech sa už nevrátia,“ hovorím. Sadne si na stoličku do dverí, ktoré sú vlastne akousi garážovou bránou jej mini skladu-obchodu a máva mi na cestu.

Vchádzame do Mexico City. Na stanici ma vyzdvihnú Carla a Suzi, dve drobné lesbičky, ktoré sa majú stať mojimi novými priateľkami. A na staničnom trhu si ešte stihnem všimnúť varenú kravskú hlavu a nekonečný smrad šíriaci sa okolo stánkov na privítanie pocestných.

Nedeľa 17. 4. 2016, v autobuse do Mexico City DF

Kresťania nejedia masalu

V dedinke Nonghriat postavili mosty, ktoré samy rastú. Stačí previesť korene obrovského figovníka na druhú stranu... Najprv tomu veľmi nerozumiem, veď každá rieka sa dá pohodlne prebrodiť. Deti sa hrajú na brehu s opadanými obrími plodmi jackfruitu.

Kúpeme sa v jednej z riek. Z mosta na nás nedôverčivo hľadia po hlavu oblečené indické ženy a zvedaví mladíci. Neodvážime sa vyzliecť úplne, v gaťkách a mokrom tričku to ešte viac pôsobí ako akási erotická show.

Jediael nás nepokojne pozoruje, ako sa premieňame na hravé tulenie mláďatá a chlapci skáču do vody po bruchu. Pozorne sleduje oblohu na náhornej planine nad nami... čierne mraky sa postupne zhrňajú do veľkej tmavej škvŕny.

Keď v Sohre prší, voda človeka takmer zmyje z cesty. Prívalová vlna sa ďalej rúti údolím potoka a na hrane skaly sa mení na jeden z mnohých vodopádov, ktorých sú tu desiatky. Niektoré dažde sú také, akoby sa svet mal za chvíľu skončiť. Hurikán buráca celú noc.

Ako v deň, keď sme s Gabi sedeli u Číňanov a vedľa nás trafil blesk. Vybrali sme sa na obed. U nás doma bola ďalšia z mnohých vojenských návštev. Gabi objednala parata placky a ja som zatúžila po čínskej slizovitej polievke. Po týždňoch ryže je akékoľvek iné jedlo útechou.

Asi som sa nikdy tak nebála búrky, ako keď sme s Gabrielou vyšli z reštaurácie a zrazu sa to spustilo. Blesky len tak šľahali okolo. Nevieť, či tu majú hromozvody, ale boli sme dve figúry uprostred trávno-kamennej planiny... Chcela som rýchlo vypnúť telefón a tablet, ale namiesto toho som radšej pri každom kroku zrýchľila a snažila sa čo najskôr dostať domov pod našu plechovú strechu, ktorú vojaci opravili pred naším príchodom, kvôli nejakej návšteve. Boli to manévry a zmoknuté farebné zástavy smutne viseli na celej planine.

Prší v podstate stále, ale najmä vo chvíľach, keď vyjdeme z domu, aby sme išli jesť do jedinej reštaurácie, a potom znova, keď z nej vyjdeme. V deň, keď sme jedli glutaman sodný so zeleninou, čínske slíže s omáčkou, pri ktorej sme sa snažili identifikovať, či je odlišná aj chuť, alebo len farba sa zmenila, Alakesh povedal pamätnú vetu:

„If you taste your food once, you know one spoon, and you say it tastes very good, than enjoy your meal very much! You come next day and you ask same food, same food you know, it will not taste the same... and probably it will not be good never again.“ Jedli sme v tej istej reštaurácii, kde nám minule chutilo, avšak jedlo nemalo žiadnu chuť a plávalo v priesvitnom rôsole glutamanu... Uprostred Khasi hills, kde prší naozaj stále a kde hmla prichádza prudko ako blesky.

Dnes sme presne na hranici skál, kde sa rieky postupne premieňajú na more. Obrovské korene stromov nás nesú na húpacom moste. Keď sa k nemu chceme dostať, musíme prekonať niekoľko lanových mostov s kovovými lanami popretŕhanými v strede, pod nohami prudká rieka a za chrbtom miestni chlapci, ktorí sa bavia jeho húpaním. Niektorí z nás majú strach, ale za chvíľu sa už húpeme a užívame výhľad na rieku z lanovej perspektívy. V mojej predstave bol lanový most vždy niečo magické, čo existuje len v nedostupných končinách. Tu sú mosty zo stromov a vďaka mostom sú stromy matuzalemovia stále tu. Vďaka Khasi ľuďom sú tu sväté lesy, z ktorých sa nič nesmie odnášať, aby sme nenahnevali bohov.

Tu v pralesi sa v noci prechádzame a hľadáme svetielkujúce drievka a lovíme obrovské spievajúce kobylky. Cítíme sa ako malé deti v krajine zázrakov a v nočnom teple sa rozhodujeme ísť sa kúpať do vodopádu. Je to dokonalá sprcha a našu nahotu vidia tak akurát svätotjánske mušky. Sme tu sami.

Prales sa stal miestom, v ktorom môžeme bývať a noc zakryla zvuky a farby a zrazu sú stromy mostom k svetom, ktorým starí Khasi stále veria, žujúc betelové listy a rozprávajúc príbehy.

4. 6. 2016, Nonghriat, Meghalaya

Pomýlili sme sa!

Európa nie je tam v Parížoch, Londýnoch, Amsterdamoch...

Európa je od jednej strany Karpatského masívu na druhý, Európa je v údoliach pod Fagarašom, Apuseni a Fatrami. Čo viac potrebujeme? Sú tu potoky a pramene, stohy slamy na spánok, sú tu kravy, ovce a kone, a psy – aby nás sprevádzali na dlhej ceste. Sú tu zvieratá, ktoré od nepamäti žijú blízko človeka a nie ony, my sme ich opustili...

Pomýlili sme sa. Čo je cudzie tomuto svetu v strede kontinentu, je francúzska nadutosť, anglická urečnenosť či holandská uzavretosť... Tu je svet pohostinný a otvorený a každý deň ma udivuje svojou jednoduchosťou. Hanbím sa. Už dávno sme zabudli, čo je to pohostinnosť. Už dávno sme zabudli otvoriť dvere, pustiť dnu prichádzajúceho, prestrieť stôl, vytiahnuť koláče a šípkový džem.

Už dávno sme zabudli... Studený vzduch z jaskyne otvára dvere do nového sveta, ozvena výstrelu poľovníka. Najväčšia hibernačná kolónia netopierov v strednej Európe. Jaskyňa *Huda lui Papară*. Zabudli sme, kto sme, a prideme na to až hlboko v rumunskej krajine, kde je všetko jednoduché a ešte také, ako sme túžili zachovať. Náš svet sa zmenil a srdce Karpát už dávno nie je na Slovensku, srdce Karpát a srdce sveta je tu, uprostred *Munții Trascăului*. Môžeme tu stále snívať a túžiť a dýchať úplne hlboko, bez strachu, v nádeji, každý deň znova a znova...

Nedeľa 9. 8. 2015, v *Munții Trascăului*, Rumunsko

Nakoniec ten mladík bol švajčiarskym Maďarom od Balatonu, išiel do Sibiu dobrovoľníčiť pre kresťanskú charitu. Spýtala som sa ho, či s Cigánmi. Urobil veľké oči: „možno aj...“

„Rakúsko-Uhorsko, Habsburgovci“ – napadne človeku v jednom z najstredoeurópskejších miest v trojuholníku Viedeň – Klausenburg – Vilnius. Ruže pri soche „nášho/ich“ Mateja Korvína pripomínajú námestia v stredoeurópskych mestách od Bystrice cez Nitru až po Budapešť. Ružové výsadby, ako boli kedysi všade v Bratislave a akými sa honosila v mojom detstve Nitra. Z Bratislavy ruže vymizli, posledné rozárium na Račku dal starosta oživiť, ale stále vôňa ruží nezakryje smog

Šancovej. Možno pri malých bazénikoch v Botanickej záhrade UK je táto atmosféra Rakúsko-Uhorska, aj keď veľké jazero so zámkom z môjho detstva padli za obeť mostu, ktorý sme prekrútili na Lafranconi, aby sme nepriznali grófovi Lanfranconimu zničenie jeho bazéna s korytnačkami. Aj Katka si pamätá obrovské korytnačky, ktoré tam plávali a možno aj krokodíla, ale to už asi bol sen jej detstva, ktoré malo veľké oči.

O Botanickej záhrade v Bratislave turisti nemajú potuchy, tu je 19. storočie spodobené v pieskovcových sochách medzi zbierkami ruží a palmovými skleníkmi hlavnou atrakciou mesta... Grädina Botanică „Alexandru Borza“.

Na parkoch strednej Európy je najkrajšie to, že sa zdanlivo o ne nikto nestará. Nie sú tu francúzske dokonalé kvetinové výzdoby ani nemecké zelené trávniky, všetko je ponechané bez dotyku, pokiaľ rastie, lístie leží na zemi a na lavičke rastie mach a hříby. Všetko je ponechané tak, ako na konci 19. storočia, v časoch našej slávy, tak, aby zanikajúcu atmosféru minulého storočia zadržalo tak dlho, kým nezabudneme na posledného korunného princa Habsburgovcov zastreleného v Sarajeve.

Tam sa skončila naša stredná Európa, odvtedy si myslíme že Transylvánia je oddelená maďarskou pusztou tak, ako Vilnius planinami nekonečného Poľska a že za Budapešťou už nie je žiadna Európa... ale čosi, čo občas nazveme Balkán, inokedy východ a myslíme pritom na ujev v tesilákoch a ženičky so šatkami, ktorí ma sprevádzali 17-hodinovou jazdou vlakom.

Na stanici v Simerii si mladá Cigánka učesala krásne dlhé vlasy a zaviazala si ich pod bradou ako šatku. Medzi koľajami boli v plote urobené diery na preliezanie a vlakvedúci mi poradil túto skratku cez koľajšte, nech ho teda nasledujem, vlak ide o chvíľku a bufet je rovno oproti. Nadbytočný nadchod bol promenádou prvých túlavých psov a fajčiarnou miestnych mladých, za zvuku chrčavého staničného rozhlasu v pravidelných intervaloch hlásiaceho čísla vlakov, čísla vozňov, siahodlhé zoznamy miest, kde vlak bude zastavovať...

Človek cestuje na to, aby zistil, že je tu doma. Že v tomto meste sme predsa boli so starým otcom na zmrzline, ktorá sa nevolala jadranská, ale transylvánska a jedli sme koložvársku kapustu a chleba plnený syrom ako borek zapíjali hroznovou šťavou. Kúpili sme si najväčší melón u babky na trhu a pomaly sme šli na hrádzu pri rieke Nitra, kde plávali kačičky a rástli topole ako z tej ruskej pesničky... Eugen Zelinka mi ukázal strom, ktorý má na kmeni trne a druhý ker, ktorý rodí nejedlé olivy. Pozreli sme sa na jeho fontánu sediach žiab a potom sme so sesternicou Danicou skákali hlavičky do bazéna, až kým sme nemali červené oči.

Namiesto do centra som prišla na kúpalisko. Mnohé kúpaliská v strednej Európe jednoducho imitujú to budapeštianske na Margit-sziget a obľubujú ich hlavne neplavci uhorskej tradície ležania v plytkom bazéniku a máčania si nôh. Na správnom kúpalisku rastú borovice a vonia lacný opalovací krém pomiešaný s klobásami. Možno zajtra pôjdem na kupko, ale najprv vyleziem na rozhľadňu, z ktorej určite vidno vršky Budy a Balatonské jazero, ktoré ten chlapec s bratrancami obišiel na bicykli celé a potom sa kúpali v kalnej vode: „Moje najkrajšie prázdniny vôbec!“ A ja mu verím. Dva týždne na Balatone sú po nudnom živote v Bazileji ako návratom do ozajstného detstva. Toto je Európa, Európska únia rozlezená až po Klužské kúpalisko ukazuje svoje zástavy a symboly, ale sochy v parku sa len smejú a šepkajú si: „Tu je zem Mateja Korvína, Márie Terézie, červených melónov a cukrovej vaty.“ Našu koložvársku kapustu nám Brusel nikdy nezoberie!

Utorok 4. 8. 2015, Botanická záhrada Klausenburg (rum. Cluj, maď. Kolozsvár), Sedmohradsko (Transylvánia), Rumunsko

P o z n á m k y

[1] Bohaté/chutné tortillové rolky plnené kravskou hlavou.

[2] Pueblo mágico, magické mestečko, je titul, ktorý dostávajú niektoré mexické mestá ako turistické odporúčanie. Napríklad aj Coatepec, malé mesto v horách blízko Xalapy.