

Začnem obrazom, ku ktorému ma inšpiroval jeden dávny rozhovor. Elektrická rozvodná sieť tvorí zložitý systém, ktorý dlhý čas budovalo mnoho ľudí. Dnes jeho nerušený chod zabezpečuje niekoľko zamestnancov v centrále. Vďaka nim má obrovský počet ľudí uľahčený život: nemusia sa starať o technické pozadie systému, stačí drobný pohyb zapnutia vypínača a rozsvieti sa svetlo, zohreje sa voda na kávu, spustí sa počítač a je možné písať článok... Nemusia všetci vedieť, čo všetko je za tým, ale niektorí by to vedieť mali. Tak aj filozofia a ďalšie humanitné disciplíny tvoria takéto skryté pozadie našich životov, nemusia ich všetci poznať do podrobností, ale mali by v spoločnosti byť tí, ktorí im rozumejú do hĺbky a pomáhajú udržiavať stabilitu našich racionálnych modelov, pomocou ktorých rozvíjame samých seba, spoločnosť aj náš vzťah k svetu.

Veľké otázky si ľudia kladú asi najmä v krízových situáciách, v čase životných zlomov jednotlivca alebo spoločnosti. Vtedy je otrasený základný rámec, do ktorého sú zasadené naše malé každodenné starosti, rozhodovania, hodnoty. Stačí si spomenúť na Boethiovu *Útechu z filozofie*.

Pre mnohých ľudí až toto je obdobie, v ktorom si vôbec uvedomujú existenciu širšieho rámca a tiež možností a spôsobov, ako ho prehodnotiť, ako nájsť odstup od svojich racionálnych schém. Vtedy sú otvorenejší pre možnosť venovať sa disciplinám, ktoré viac súvisia s rámcom než s praktickými otázkami všednej každodennosti.

J. R. Searle za mnohých hovorí, že filozofia kladie „rámcové“ otázky. To sú také, ktoré sa zvyčajne „zaoberajú skôr intelektuálnym rámcom nášho života než špecifickými štruktúrami vnútri týchto rámcov“. Takéto otázky si ľudia síce bežne nekladú, ale určité odpovede na ne, možno aj neuvedomované, sú predpokladom toho, aby sme si mohli klásť tie bežné otázky spojené s napĺňaním základných potrieb.

V tomto čase si také otázky kladú mnohí. Vražda investigatívneho novinára a jeho snúbenice dala otvorenosti pre rámcové otázky silný existenciálny náboj. My sa nevenujeme investigative, ale dúfame, že svojou prácou podporujeme kritické myslenie a vedomé prekračovanie bežných starostí našich malých svetov smerom k širším rámcom.

Ostium bolo od začiatku dielom kolektívu, ktorý zdieľal spoločné nadšenie. Počas rokov sa redakčné kolégium menilo a od posledného čísla sme si zvolili aj novú šéfredaktorku – Jaroslavu Vydrovú. Jarka bola od začiatku dušou časopisu a vykonala preň obrovské množstvo práce. Ako Tvoj predchodca Ti, Jarka, prajem ďalšie krásne a obohacujúce roky s *Ostiom* a skvelými ľuďmi okolo neho. Verím, že spolu svojou troškou prispejeme k zrelšej a citlivejšej spoločnosti.

The Republicanism in The Federalist Papers

Although the *US Constitution* introduced a republican state system, there is no specific definition of the republic there. The *US Constitution* is deliberately short document. Its authors wanted to create a charter that would survive throughout times and conditions. However, given the briefness of the *Constitution*, they felt the need to explain and defend the ideas that had been advocated in it. Thus, *The Federalist* still serves as the primary source of interpretation of the *US Constitution*. It is therefore my intention to examine the meaning of republicanism in *The Federalist*. Although I speak of the republican teaching of *The Federalist*, there is, in fact, an ambiguity in the use of the word in those essays. This ambiguity reflects an ambiguity in the general use of the word in the political theory and discourse of the 18th century. However, more fundamental problem seems to be the so-called Madison's "two definitions" of republic from *Federalist* No. 37 and No. 39. Both of these essays were written by James Madison. I agree that there is a fundamental difference between these two definitions. I do not, however, believe that it reflects inconsistency in Madison's thinking. I will argue that these "two definitions" reflect Madison's strategy to introduce a new definition of the republic. Thus, in *The Federalist*, there are two uses of the word republic: 1) its putative meaning in America, the meaning which was embodied in most of the state constitutions and which is the Anti-Federalist understanding of republicanism; and 2) The Federalist's understanding of what constitutes republicanism. This second use is a new republicanism and represents a significant break on certain crucial points from the then dominant American understanding.

Keywords: The Fedearalist Papers, US Constitution, James Madison, Republicanism

V politické filozofii je pojem „republikanismus“ obvykle používán ve dvou odlišných, ale spolu souvisejících významech. [1] V prvním významu odkazuje na volnou tradici myslitelů v historii západního myšlení, mezi něž se řadí Machiavelli a jeho italští předchůdci v patnáctém století; republikáni za anglické revoluce (především James Harrington a tzv. *commonwealthmen*) nebo američtí otcové zakladatelé. Autoři této tradice mají společný zájem o témata, která stojí v centru klasického republikanismu. Jedná se především o myšlenku důležitosti občanské ctnosti a politické participace, dále o rizika spojená s hrozbou korupce a výhody vyplývající ze zavedení smíšené vlády a vlády zákona. Pro tuto skupinu je charakteristický řečnický styl, jímž vyjadřovali své argumenty a který čerpali především z četby antických autorů (např. u Cicera či historiků jako je Polybius). Z tohoto důvodu je tato tradice souhrnně označována jako klasický republikanismus.[2]

V rámci interpretace klasického republikanismu se však můžeme setkat s nejasností, koho z myslitelů bychom do této skupiny měli nebo naopak neměli řadit, a koho z nich bychom měli považovat za významnějšího v rámci tradice republikanismu. Také se můžeme setkat s problematikou uchopení filozofického významu klasického republikanismu a jeho rolí v historickém vývoji moderního politického myšlení (zejména ve srovnání s liberalismem). Tím se dostáváme ke druhému významu slova republikanismus. V současné politické teorii se totiž v souvislosti s republikanismem nejčastěji myslí konkrétní interpretace klasického republikanismu, známá především z díla Quentina Skinnera a Philipa Pettita, kteří se pokusili o zpřístupnění myšlenek této tradice současnosti a jejich zatraktivnění pro soudobou politiku. Republikáni v druhém významu, často nazývaní jako *občanští republikáni*, považují za nejdůležitější republikánskou hodnotu politickou svobodu, chápanou jako nedominanci či neexistenci svévolné moci.[3]

Tento článek se primárně zaměřuje na teorii republikanismu v prvním významu. V první části budou vyloženy okolnosti zavedení republiky jako státního zřízení ve Spojených státech. Při zavádění republiky totiž američtí politici modifikovali klasickou teorii pro potřeby praktické politiky. Republikanismem se z federalistů nejsystematičtěji zabýval James Madison, kterému se podařilo přesvědčit veřejné mínění o výhodách plynoucích ze zavedení republiky na rozsáhlém území. Ve druhé části článku tak bude rozebrána Madisonova definice. Ten se však podle klasické interpretace údajně dopustil nekonzistence právě při definování republiky. Na základě rozboru příslušných pasáží Madisonových textů se však ukáže, že tato výtka není zcela oprávněná. Madison obhajoval jen jednu, novou definici republiky, která je vtělena do samotné ústavy. Ve třetí, poslední části, naznačím důvody, které otce zakladatele vedly k zavedení této nové definice. V této pasáži se zaměřím především na Hamiltonovy a Madisonovy eseje, souborně vydané pod názvem *Listy federalistů*.^[4]

1. Zavádění republiky v revoluční Americe

Zatímco američtí vojáci pod vedením George Washingtona bojovali za svobodu a zachování svého nově vzniklého státu, politici bojovali na shromážděních o podobu státního zřízení. Druhý kontinentální kongres se ze dne na den stal ze sjezdu koloniálních politiků pod britskou nadvládou prozatímní vládou nového státu. Ve válečném období měly funkci ústavy *Články konfederace*. Když se však ozbrojený konflikt začal blížit konci, bylo odsouhlaseno, že je potřeba sepsat novou ústavu. O tom, že nově zavedené státní zřízení bude republikou nebylo větších pochyb už od vyhlášení nezávislosti. Podle Wooda to odpovídalo celkové myšlenkové koncepci revoluce jako odtržení se od starého světa plného neřestí a směřování ke ctnostné občanské společnosti.^[5] Zavedení republiky tak neznamenovalo pouhé odmítnutí monarchie, ale představovalo i morální aspekt vytvoření nového světa.

Američtí politici stáli před nelehkým úkolem - praktickým zavedením republikánského státního zřízení na daleko větším území, než se v politické teorii tohoto období předpokládalo. Do osmnáctého století totiž byla republika vnímána jako forma vlády vhodná spíše pro městské státy, tedy pro malá území s poměrně nízkým počtem občanů. Jednou z nejvýznamnějších inspirací pro americké otce zakladatele bylo dílo Montesquieuho.^[6] Ten se ve spise *O Duchu zákonů* vyjádřil následovně:

„Je v povaze republiky, že se rozkládá na malém území, jinak by nemohla přežít. Ve velké republice jsou velké majetky, a tedy málo uměřenosti v lidských myslích; příliš velká moc má být svěřena jednomu občanu; zájmy se třísť; člověk nejprve cítí, že může být šťastný, vznešený a slavný bez své vlasti, a brzy poté že může být sám vznešený pouze na troskách své vlasti. Ve velké republice je obecné blaho obětováno tisícům ohledů, je podřízeno výjimkám a závisí na náhodných okolnostech. V malé republice je obecné blaho lépe pocítováno, lépe poznáno, je blíže každému občanu; zneužití moci jsou zde menší, a jsou tedy méně chráněna.“^[7]

Během občanské války v Anglii byla myšlenka republikanismu znovu obnovena Jamesem Harringtonem v díle *'The Commonwealth of Oceana' and 'A System of Politics'*.^[8] Harrington navzdory svému tradičnímu předpokladu, že republikánská vláda je vhodná pouze pro malé státní útvary, navrátil myšlenky republikanismu do anglického prostředí a jeho utopie tak byla důležitým impulsem pro pozdější přijetí republiky jako formy vlády americkými revolucionáři.

Zmiňovaná pasáž z *O Duchu zákonů* byla ze strany antifederalistů citována velice často.^[9] I federalisté považovali Montesquieuho argument za natolik podstatný, že ve vzájemné korespondenci opakovaně vyjadřovali potřebu se s ním vypořádat.^[10] Madisonova hlavní teze z „Federalisty č. 10“ totiž vychází z předpokladu zcela opačného. Na rozdíl od Montesquieuho se Madison domnívá, že je pro stabilitu a udržení republikánského státního zřízení zcela zásadní velká rozloha. Za nejpodstatnější výhodu ze zavedení republiky na velkém území považoval „... její sklon potlačovat a omezovat stranické půtky.“^[11] Přesto si podle Wooda Federalisté uvědomovali, že republiku, jak ji do té doby znali z historie, není možné aplikovat na Spojené státy.^[12]

Vytvořili proto novou koncepci republiky, ve které se jí snažili přizpůsobit svým podmínkám a také odstranit její nevýhody. Jako jednu z největších překážek pro zavádění republiky považovali rizika spojená s existencí zájmových skupin. Z dějin byli poučeni, že jsou to právě konflikty těchto seskupení, které často zapříčiňovaly rozpad republik. Ve *Federalistovi* č. 10 se tak James Madison nesnažil stranictví odstranit, ale spíše tento princip využít ve prospěch občanů. Domníval se totiž, že v republice vyplývající z ústavy bude tolik různých zájmů, že nebude pravděpodobné, aby převládly radikální tendence.^[13] Vzhledem k rozsáhlejším územím také nemohla být prosazena přímá politická účast všech občanů a byla nahrazena principem reprezentace. Občanská ctnost jako jedna ze základních myšlenek republikanismu byla nahrazena institucionální kontrolou politické rovnováhy a politickou odpovědností veřejných činitelů.

Přestože ústava fakticky zaváděla republikánské státní zřízení, konkrétní definici republiky v ní nenalezneme. Americká *Ústava* je záměrně krátký dokument. Její autoři totiž chtěli vytvořit takovou listinu, která by obstála v čase i při změnách podmínek. O tom svědčí i fakt, že zavedli možnost změny při zachování původního dokumentu – dodatky. Vzhledem ke stručnosti ústavní listiny však cítili potřebu vysvětlit a obhájit myšlenky, které v ní prosazovali. *Listy federalistů* dodnes slouží jako prvotní zdroj interpretace americké ústavy, neboť tyto eseje dávají obecný a srozumitelný přehled o filozofii a motivaci navrhovaného systému vlády. Záměrem federalistů bylo ovlivnit volbu reprezentantů i veřejné mínění ve prospěch ratifikace, a také usměrnit budoucí interpretace ústavy. Podle Morrise jsou nenahraditelným zdrojem výkladu ústavy. Považuje je za dosud nepřekonanou klasiku v politické vědě, která se vyznačuje především svou argumentační dokonalostí a vzhledem do problematiky.^[14]

Listy federalistů jsou série 85 článků hájících ratifikaci ústavy Spojených států. Eseje vycházely v *The Independent Journal* a v *The New York Packet* mezi říjnem 1787 a srpnem 1788. Jejich souhrnné vydání nazvané *Federalista* či *Nová ústava*, bylo vydáno ve dvou svazcích v roce 1788. Původní název těchto sérií je *Federalista (The Federalist)* – jméno *Listy federalistů* se objevilo až ve 20. století. *Federalisté* používali pseudonym „Publius“ na počest římského konzula Publia Valeria Publicoly. V době vydávání bylo autorství článků přísně střežené tajemství, byť důvtipný pozorovatel mohl hádat, že za nimi pravděpodobně stáli Alexander Hamilton, James Madison a John Jay. Po Hamiltonově smrti v roce 1804 se dostal na veřejnost dokument, jež mu přisuzoval autorství většiny listů, včetně těch, které se zdají být dílem Madisona.^[15] Douglass Adair však v roce 1944 poctivou analýzou a komparací postuloval autorství všech esejí a jeho posudek byl v roce 1964 potvrzen počítačovou analýzou textů.^[16] Dnes již tedy téměř s jistotou dokážeme identifikovat autory jednotlivých listů.

2. Madisonova definice republiky

Definicí republiky se nejsystematičtěji zabýval James Madison ve *Federalistovi* č. 37^[17] a 39.^[18] Madison je obecně považován za konzistentního autora, který vždy pečlivě analyzuje používané pojmy. Přesto se podle klasické interpretace dopustil nekonzistence právě při definování republiky.^[19] Madison údajně v esejích předkládá dvě zásadně odlišné a neslučitelné definice republiky. Na jiných místech s označením republika zachází velmi laxně, když takto označuje bytostně nerepublikánská státní zřízení. Pokusím se ukázat, že žádná z těchto výtek není zcela oprávněná.

Jak upozornil Peterson, není příliš pravděpodobné, že by se Madison v takto zásadně důležité otázce nepokusil vyložit své myšlenky konzistentně.^[20] Madison si uvědomoval problém nejednoznačnosti, který zrcadlil obecné používání pojmu republika v osmnáctém století. Ve *Federalistovi* č. 39 zmínil, že označení bylo používáno pro popis vlád, které si jsou vzájemně nepodobné.^[21] Přestože se Madison ve svých esejích snaží o pečlivé užití pojmu republika, občas i u něj nalezneme použití slova v obecném významu. To je nejvíce patrné zejména ve *Federalistovi* č. 63, když Madison rozebíral státní zřízení starověké Sparty, Říma a Kartága.^[22] Žádné z těchto zřízení by nebylo považováno za republiku ani federalisty ani antifederalisty. Přesto o nich Madison pojednává jako o republikách. Ve

Federalistovi č. 39 upozornil na nevhodnost tohoto označení i pro některé soudobé státy - jmenoval Holandsko, Benátky, Polsko nebo Anglii.^[23] Nejedná se však z jeho strany o laxnost. Madison ve snaze o zjednodušení komunikace s ostatními označuje jmenovaná státní zřízení za republiky, protože to bylo v jeho době obvyklé, a to i přesto, že nevyhovují jeho vlastní definici republiky. Když Madison označuje Spartu, Řím a Kartágo jako republiky, upozorňuje, že jediný příklad, který si Amerika z těchto států může vzít, je nevhodnost jejich uspořádání pro napodobování stejně jako nesrovnatelnost s duchem Ameriky.^[24] Ve *Federalistovi* č. 63 však nebylo Madisonovým záměrem důsledně zkoumat všechna minulá státní zřízení označována jako republiky a rozhodovat, zda jimi jsou, či nikoli.

Madisonova definice se dá nejlépe pochopit v kontrastu s pojetím, které bylo obecně rozšířené kolem roku 1787 v Americe. Madison ve *Federalistovi* č. 37 shrnul definici republiky následovně:

„Duch republikánské svobody vyžaduje, aby všechna moc vycházela z občanů, ale také aby osoby touto mocí pověřené byly v důsledku krátkosti svého funkčního období na občanech trvale závislé a aby i během tohoto krátkého období byla důvěra dána do rukou mnohých a nebyla svěřena pouze malému počtu.“^[25]

V definici jsou formulovány tři podstatné elementy republikanismu: veškerá moc má být odvozena od lidí, má být krátké volební období a zvolených zástupců má být velké množství. Jistým vodítkem v rozlišení dvou Madisonových definic, které nalezneme v *Listech federalistů*, může být anglické slovo „seems.“^[26] V českém překladu by měla první věta z citace znít: „Duch republikánské svobody, zdá se, vyžaduje (...)“ Slovo „seems“ by mělo pečlivého čtenáře upozornit na to, že pravý republikanismus podle Madisona sestává z jiných elementů anebo nemusí nutně obsahovat všechny, které jsou uvedené ve zdánlivé definici republikanismu ve *Federalistovi* č. 37. Podle Petersona zde Madison spíše než své pojetí republikanismu představuje Montesquiého definici.^[27]

Jak bylo zmíněno výše, Madison upozornil ve *Federalistovi* č. 39 na zmatečné používání slova „republika“ v tehdejší jazyce. Tímto upozorněním si připravil cestu k zavedení své definice nového republikanismu tak, jak je vtělen do *Ústavy*. Madisonova definice zní:

„Zvolíme-li jako kritérium různé zásady, na nichž různé formy vlády spočívají, můžeme za republiku považovat nebo alespoň takovým jménem označit vládu odvozující veškerou svou moc přímo či nepřímo od většiny lidí a spravovanou osobami, které svůj úřad zastávají na dobu neurčitou, na dobu určitou nebo po dobu bezúhonnosti. *Nezbytné* je, aby byla odvozena z většiny společnosti a nikoli z její nepatrné části nebo z nějaké privilegované třídy.“^[28]

Po srovnání těchto dvou definic se ukazuje, že v obou je shodná podmínka odvoditelnosti politické moci ze souhlasu lidí. Ve *Federalistovi* č. 39 ale Madison stanovuje jako další podmínku omezené období činitelů ve funkci. Zatímco se v první definici pracuje s krátkým volebním obdobím, ve druhé už jen s omezeným. Dále, definice z *Federalisty* č. 39 připouští nepřímou volbu a možnost funkčního období na dobu neurčitou za podmínky bezúhonnosti. Vzhledem k průběhu a argumentům, které zazněly v rámci ratifikační debaty, se dá definice z *Federalisty* č. 37 identifikovat s názory antifederalistů a definice z *Federalisty* č. 39 s názory federalistů. Podle Petersona bychom tak první definici měli chápat pouze jako zdánlivou, jejímž formulováním si Madison připravil cestu pro zavedení své definice, ztotožnitelné s federalistickou politikou. Pro ni používá označení „nový republikanismus“.^[29]

Podle Madisonovy definice mezi základní znaky republikanismu patří, že všechna moc musí být odvozena od lidí, a to buď přímo, nebo nepřímo a zástupci mají být voleni na omezenou dobu, či po dobu bezúhonnosti. Antifederalisté i federalisté se shodují v tom, že moc má být odvozena od lidí. To odkazuje jednak ke konceptu společenské smlouvy, ale především k principu souhlasu ovládaných.

Obě definice tedy souhlasně prosazují svrchovanost vlády a politickou moc v rukou většiny. Tento soulad je dokladem pro tvrzení, že jak antifederalisté, tak federalisté měli stejná východiska. Obě skupiny také podle Shalhopy souhlasně odmítly Montesquieuho definici republikánské vlády jako takovou formu vlády, ve které má svrchovanou moc pouze část lidu.[\[30\]](#)

Antifederalisté i federalisté pracovali v rámci mnohem striktnějších pojmů a definic a odmítli některé formy vlády jako republikánské, a to i ty, které by byly v rámci Montesquieuho definice za republiky považovány. Prakticky se to projevilo zejména ve vztahu kolonistů k Británii. Podle Montesquieuho totiž v rámci republikánského státního zřízení postačuje, pokud má podíl na moci pouze část lidu.[\[31\]](#) Anglie osmnáctého století by tudíž prizmatem Montesquieuho definice byla republikou. Nicméně, jak upozornil Peterson, antifederalisté ani federalisté Anglii za dostatečně republikánskou nepovažovali, protože moc vlády nebyla odvozena od všech lidí.[\[32\]](#)

Z určitého pohledu by se mohlo zdát, že definice republikánské vlády, kterou Madison formuloval ve *Federalistovi* č. 39, pouze reaguje na vývoj snahy o kompromis v rámci Federálního konventu, který se přiklonil k jinému pojetí republiky. Madison tak mohl upravit definici z *Federalisty* č. 37, aby jí nová forma vlády vyhovovala. To by nasvědčovalo nekonzistenci v esejích způsobenou praktickou potřebou. První z definic je totiž neslučitelná s konceptem nepřímých voleb a volebního období po dobu bezúhonnosti u soudců, který nová ústava zaváděla. Nicméně oba zmíněné koncepty byly už dříve vtěleny do některých ústav jednotlivých států a nebyly formulovány jako problém v rámci soudobých debat ohledně ratifikace. Navíc je Madisonova definice z *Federalisty* č. 39 zcela v souladu s dřívější definicí, kterou nalezneme v jeho zápiscích, jež se datují do doby předcházející Federálnímu konventu a původně byly určeny pouze pro jeho účely.^[33]

Přestože jsou podobnosti ve stanoviscích mezi antifederalisty a federalisty důležitá, je třeba se zabývat především rozdíly v jejich teoriích. Jak jsme viděli výše, obě skupiny spolu souhlasí v tom, že politická moc má být odvozena od lidí. Nicméně federalisté ve své definici odstranili dvě klíčové podmínky z antifederalistické definice: krátké volební období a velké množství volených zástupců. Byly to právě tyto dva okruhy, kolem nichž se soustředila většina ratifikačních debat. Z dnešního pohledu se sice může zdát, že to bylo právě doživotní jmenování soudců ústavního soudu, které opozice kritizovala. Avšak, jak upozornil Peterson, z průběhu ratifikačních debat se to nezdá být problémem. Namísto soudců se spíše řešilo volební období jednak pro úřad prezidenta a také do Kongresu. Šestileté volební období u senátorů se antifederalistům zdálo být příliš odchylné od jejich definice republiky. Volební období senátorů na federální úrovni bylo totiž delší než volební období u jednotlivých státních senátů. Podobné námitky se ze strany opozice ozývaly i na úřad prezidenta, jehož volební období bylo delší než období většiny guvernérů. Dále z ratifikačních debat vyplývá, že opozice považovala počet senátorů i poslanců za příliš malý.[\[34\]](#)

Všechny výše zmíněné změny byly vnímány z hlediska antifederalistů jako odchylné se od pravého ducha republikanismu. Federalisté však tyto změny chápali jako nutné vzhledem k zachování řádu a zajištění stability a kontinuity v politice. Podle jejich názoru, reprezentovaného Madisonem, totiž postrádá smysl trénovat lidi ve vysokých úřadech jen proto, aby se vrátili po roce či dvou zpět do soukromého života.[\[35\]](#) Tyto změny byly ze strany federalistů z části obhajovány díky rafinovanému obratu v myšlení tradičního republikánského tématu - politické odpovědnosti.

3. Nová definice republiky a pojetí politické odpovědnosti

Odpovědnost měla podle Zuckerta v politické teorii již před americkou revolucí dva hlavní významy: (1) morální ctnost, tedy morální zodpovědnost za naše rozhodnutí jako racionálních agentů; (2) politická ctnost, zodpovídání si za svou činnost před zákonem a voliči.[\[36\]](#) V prvním významu byla chápána mnohými americkými revolucionáři, kteří předpokládali, že pro udržení republiky je podstatná vysoká míra ctnosti. Takováto ctnost pak může fungovat být jen v prostředí, kde existuje soulad mezi občany. Federalisté se však domnívali, že lidé nejsou dostatečně ctnostní, aby mohli

zavést republiku v původním významu, a že homogenita vede v důsledku spíše k nastolení tyranie většiny než k veřejné ctnosti. Lidé podle federalistů v minulosti prokázali, že jsou schopni nastolit tyranii stejně jako anglický král.[37]

Jak upozornil Zuckert, republika jako společenství ctnostných totiž vyžaduje homogenitu, která je zajistitelná pouze na malém území. Federalisté přesvědčili nejen Ústavodárný konvent, ale i ostatní politiky a veřejnost, že udržitelnost velké republiky je možná, pouze pokud bude založena na ctnosti ve druhém významu – politickém.[38] Ve vládě, která odvozuje veškerou svou moc od lidí, je odpovědnost vůči lidem zcela jistě významným elementem. Dominující republikánská představa odpovědnosti v Americe, reflektovaná antifederalisty kolem roku 1787, spočívala v ukotvení politických zástupců skrze malé volební okrsky (a tím velké množství zástupců) a časté volby.

Podle Madisona a Hamiltona však právě tento koncept odpovědnost politiků podryvá. Madisonovými slovy: „Aby byla odpovědnost rozumná, musí být omezena na záležitosti v dosahu moci odpovědného orgánu; aby byla účinná, musí se vztahovat k mocenskému výkonu, o kterém si voliči mohou činit rychlé a správné úsudky.“ Madison dále pokračuje rozdělením úkolů vlády do dvou obecných skupin, přičemž jedna „závisí na opatřeních, která mají jen bezprostřední a znatelnou účinnost“ a druhá „na řadě dobře zvolených a dobře propojených opatření, která působí postupně a snad i nepozorovaně.“[39] Shromáždění, které je voleno na krátkou dobu, a tedy je často podrobeno změnám, nemůže být podle Madisona odpovědné za některé výsledky svých opatření, když mohlo ovlivnit jen nepatrnou část. To má za následek nemožnost určení odpovědnosti určitého shromáždění za dané opatření, které je výsledkem i několikaletého konání. Madison upozorňuje, že je už tak dost těžké zachovat osobní odpovědnost zvolených zástupců početného orgánu za skutky, které mají bezprostřední dopad na voliče. Kdyby se k tomu ještě přidalo krátké volební období, pak by podle něj mechanismus osobní odpovědnosti politiků vymizel zcela. Aby k tomu nedošlo a byla zajištěna odpovědnost zvolených zástupců, vyžadoval Madison pozměnění tehdy dominantního chápání republikanismu, a to alespoň v otázce délky funkčního období, tedy zavedení zákonodárského orgánu, který „bude zasedat dostatečně dlouho, aby se postaral o záležitosti vyžadující trvalou pozornost a řadu opatření, a může tedy po právu a účinně odpovídat za jejich výsledek.“[40]

V podobném duchu jako Madison se vyjadřuje i Hamilton: „Avšak jednou z nejzávažnějších námitek proti vícečlenné výkonné moci (...) je to, že má sklon skrývat chyby a rušit odpovědnost (...) Početnost představitelů výkonné moci snižuje možnost odhalení.“[41] Jednotná výkonná moc podle Hamiltona lépe umožní lidem detekovat odpovědné politiky. Reprezentace by ve federalistickém pojetí měla být obousměrná. Na jedné straně by měli mít lidé možnost se rozhodovat, kdo je bude reprezentovat, a na straně druhé by zvolení zástupci měli mít dostatečnou politickou svobodu, aby v případě národního zájmu mohli ve svých rozhodnutích jít proti většinovému názoru veřejnosti. Následně by však měli politici zpětně obhájit svá konání a podrobit je hodnocení veřejnosti. Tento časový rozestup by měl být dostatečně dlouhý, aby opadly emoce a lidé mohli opatření politiků hodnotit rozumně. Reprezentace tak neznamená pouhé uplatňování veřejného mínění, ale zahrnuje i nezávislé hodnocení situace představiteli výkonné moci doprovázené jejich vzděláním. Ve *Federalistovi* č. 71 Hamilton píše:

„Republikánský princip vyžaduje, aby se chování těch, jimž společnost svěřila správu svých záležitostí, řídilo jejich uvážlivým názorem, avšak nepožaduje bezpodmínečnou povolnost vůči každému náhlému závanu vášně nebo pomíjivému popudu, jenž se lidí může zmocnit díky obratnosti osob, které lichoť jejich předsudkům, aby zradily jejich zájmy.“[42]

Nové pojetí republikanismu z *Listů federalistů* přináší přiměřenu odpovědnost díky zavedení institucionálních prvků.

Peterson se domnívá, že odmítnutí antifederalistického pojetí odpovědnosti znamenalo zásadní zlom

pro nové chápání republikanismu i odpovědnosti samotné. V Madisonově definici však vidí slabinu, na kterou ale během ratifikačních debat nebylo upozorněno. Podle definice z *Federalisty* č. 39 by totiž mohlo být za republiku považováno i takové státní zřízení, ve kterém jsou na dobu neurčitou voleni nejen soudci, ale i zástupci legislativy a exekutivy. Stačilo by, aby do výkonné složky moci bylo voleno lidem, posty by nebyly dědičné a ani závislé na majetku.^[43] Podle této definice by Hamiltonův návrh na Ústavodárném konventu, který obsahoval doživotní funkční období pro senátory i poslance, byl klasifikován jako republikánský. Hamilton si dokonce otázku, zda je jím navrhované státní zřízení republikou, sám na Konventu položil. Jeho odpověď zněla, že takovéto zřízení je skutečně republikou, protože všechny tyto úřady by byly obsazeny volbou lidu nebo z procesu volení, který je od lidu odvozen.^[44] Tento Hamiltonův plán však do *Ústavy* prosazen nebyl. Podle Petersona by v opačném případě byl v rámci ratifikačních debat odmítnut jako zacházející příliš daleko ve snaze o zabezpečení odpovědnosti a stability. Přestože Madison přišel s definicí republiky, která byla striktnější než definice tehdy obecně používaná, stále nebyla dostatečně přesná na to, aby neumožnila označit jako republiku režim, který by tak nebyl chápán většinou Američanů v osmnáctém století.^[45] Volební období senátorů i prezidenta, které bylo dáno ústavou, se mnohem více blížilo antifederalistickému pojetí než plánu, který navrhoval Hamilton v Konventu. Tento problém však byl prakticky odstraněn samotným zněním ústavy.

Funkční období mělo být jak pro exekutivu, tak i pro legislativu delší než období ustanovené jednotlivými státy Unie. Bylo to z důvodu zajištění stability státu, a také zkušenosti a odpovědnosti politiků. Ačkoli v ratifikačních debatách i před Konventem bylo diskutováno několik různých délek funkčního období pro zástupce exekutivy a legislativy, doživotní délka byla považována za příliš. U soudců však bylo doživotní jmenování akceptováno, poněvadž jejich moc nebyla považována za aktivní, ale spíše za oblast, která vykonává pasivní moc. Očividně tedy nebyl problém v samotném jmenování do funkcí do konce života, nepřijatelné to bylo jen pro představitele exekutivy a legislativy. Otcové zakladatelé se obávali ohrožení samé podstaty republikanismu – činitelé by nebyli přizpůsobiví k měnícím se podmínkám a názorům veřejnosti. Na druhé straně soudní moc, která jakožto pasivní byla navržena tak, aby podporovala myšlenku ústavnosti, nesměla podléhat zvrátům v obecném mínění. Pro vyjasnění situace by tak stačilo jen malé zpřesnění Madisonovy definice – aby se délka volebního období odvíjela od vykonávané funkce (tedy krátká pro aktivní složky moci a dlouhá pro pasivní).

Závěr

Federalisté odmítli v osmnáctém století rozšířenou Montesquieho myšlenku, podle níž je republikánské státní zřízení vhodné pouze pro malá území. Madison v této souvislosti považuje za nejdůležitější výhodu rozlehlé republiky roztržštění zájmů skupin. Zásadní problém podle něj totiž nastane, když se k vládě dostane většina, která začne omezovat menšinu. Bude-li však vláda uskutečňována prostřednictvím volených zástupců, kteří budou pocházet z různých prostředí, bude lépe zajištěna ochrana menšin. Čím pak bude republika větší, tím rozmanitější zájmy a sklony se v rámci ní objeví a tím se zmenší pravděpodobnost, že se utvoří většina, která by se spojila za účelem potlačení práv některé z menších skupin. V případě, že by se nějaká většina utvořila, bude pro ni na rozsáhlém území komplikované se koordinovat. Madison nemohl tušit, že se tento argument vývojem moderních komunikačních technologií zásadně oslabí, nicméně si byl vědom toho, že samotná rozlehlost republiky nezajistí ochranu práv menšin. Federalistická koncepce republikanismu obecně zahrnuje méně důrazu na ctnost, než je tomu v předchozích teoriích. Republika rozprostírající se na rozsáhlém území by kromě ochrany menšin měla podporovat vznik politické aristokracie. Podle Wooda však v očích federalistů tuto aristokracii nepředstavovali rody, které se střídají u moci, ale byli by to vzdělaní a schopní jednotlivci, kteří by k této vrstvě příslušeli na základě své inteligence a zkušeností.^[46] Volební okruhy tak měly být co nejlidnatější, což zmenší pravděpodobnost, že by kandidát mohl získat volby prostřednictvím apelu na malou skupinu. Zvolení zástupci tak budou mít tendenci zavádět takové zákony, které budou vyhovovat co nejvíce skupinám, a tudíž lépe sledovat

veřejný zájem. Jinými slovy, federalisté doufali, že tento systém zabrání přílišnému populismu v politice, což byl z dnešního pohledu bohužel příliš optimistický pohled. Bylo by příliš lákavé v této souvislosti zmiňovat některé z amerických a evropských populistických politiků, místo toho použiji citát od Williama Alexandra Percyho, který následujícími slovy popisoval jednoho z Mississippských politiků na počátku dvacátého století:

„Muž, který je zodpovědný za zničení odkazu otců zakladatelů a zmaření mnoha lidských životů byl malý, slizký a hanebný netvor bez ostychu, avšak s mazaností společnou všem inteligentním zločincům. Lidé ho milovali. Nemilovali ho však proto, že jím byli oklamáni, ale proto, že mu důkladně rozuměli; říkali mu hrdě: ‚Je to náš malý slizký parchant.‘ Byl jedním z nich, záhadně se objevil a ve své ostudnosti si získal nehoráznou slávu – bylo to, jako by o nich samých byly novinové titulky.“^[47]

Literatura

ADAIR, D.: The Authorship of the Disputed Federalist Papers. *The William and Mary Quarterly*, roč. 1, 1944, č. 2, s. 98-122.

BAILY, B.: *The ideological origins of the American Revolution*. Cambridge, Cambridge University Press 1982

HAMILTON, A. – MADISON, J. – JAY, J.: *Listy federalistů*. Přel. P. Palarčík a S. Raková. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci 1994.

HARRINGTON, J.: *The Commonwealth of Oceana and A System of Politics*. Ed. J. G. A. Pocock. Cambridge, Cambridge University Press 1992.

JACKSON, K. T.: *The Encyclopedia of New York City*. Yale, Yale University Press 1995. Str. 194.

LOVETT, F.: Republicanism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2014 Edition [cit. 13.

4. 2017]. Dostupné z www: <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/republicanism/>

MADISON, James. Founders Online: Vices of the Political System of the United States, April 1787 [online]. [cit. 2018-03-24]. Dostupné

z: <http://founders.archives.gov/documents/Madison/01-09-02-0187>

MONTESQUIEU, Ch. L.: *O duchu zákonů I*. Přel. Hana FOŘTOVÁ. Praha, OIKOYMENH 2010.

PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist. In: *Publius*, roč. 9, 1979, č. 2, s. 43-75.

SHALPOLE, R. E., Toward a Republican Synthesis: The Emergency of an Understanding of Republicanism in American Historiography. *The William and Mary Quarterly*, 19, 1972, str. 49-80.

WOOD, Gordon S. *The Creation of the American Republic*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998.

ZUCKERT, Michael P. The Virtuous Polity, the Accountable Polity: Liberty and Responsibility in „The Federalist“. In: *Publius*, roč. 22, 1992, č. 1, s. 123-142.

Poznámky

[1] Studie vznikla v rámci projektu *Pojetí politické odpovědnosti v listech federalistů* (Studentská grantová soutěž Univerzity Palackého, č. p. FF_2014_039).

[2] LOVETT, F.: Republicanism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Winter 2014 Edition [cit. 13. 4. 2017]. Dostupné z www: <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/republicanism/>

[3] Ibid.

[4] HAMILTON, A. – JAY, J. – MADISON, J.: *Listy federalistů: Soubor esejí psaných na podporu nové ústavy předložené federálním shromážděním 17. září 1787*. Přel. Petr PALARČÍK a Svatava RAKOVÁ. Olomouc, Univerzita Palackého 1994. Veškeré následující reference se vztahují k tomuto vydání. Dále jen „Federalista“ a příslušné číslo eseje.

[5] WOOD, Gordon S. *The Creation of the American Republic*. Chapel Hill, University of North Carolina Press 1998, s. 47.

[6] BAILY, B.: *The ideological origins of the American Revolution*. 16. ed. Cambridge, Mass., The

Belknap Press of Harvard University Press 1982, s. 344-5.

[7] MONTESQUIEU, Ch.-L.: *O duchu zákonů*. Přel. Hana FOŘTOVÁ. Praha, OIKOYMENH 2010, s. 148.

[8] HARRINGTON, J.: *The Commonwealth of Ocenana and A Systém of Politics*. Ed. J. G. A. Pocock. Cambridge, Cambridge University Press 1992.

[9] BRUTUS. 18 Oct. 1787. In: KURLAND, P. B. – LERNER, R. (eds.): *The Founders' Constitution: Major themes*. Indianapolis, Liberty Fund 2000, s. 124.

^[10] – HAMILTON, A.: *The Papers of Alexander Hamilton: 1787-1788*. New York, Columbia University Press 1962, s. 281.

^[11] – MADISON, J.: *Federalista* č. 10, c. d., s. 70.

[12] WOOD, Gordon S. *The Creation of the American Republic*, c. d., s. 47.

[13] MADISON, J.: *Federalista* č. 10, c. d., s. 70-75.

[14] MORRIS, R. B.: *The Forging of the Union, 1781-1789*. New York, Harper & Row 1987, s. 309.

[15] JACKSON, K. T.: *The Encyclopedia of New York City*. Yale, Yale University Press 1995, s. 194.

[16] ADAIR, D.: The Authorship of the Disputed Federalist Papers. *The William and Mary Quarterly*, roč. 1, 1944, č. 2, s. 98-122.

[17] MADISON, J.: *Federalista* č. 37, c.d., s. 199-204.

[18] MADISON, J.: *Federalista* č. 39, c.d., s. 212-216.

[19] BAILY, B.: *The ideological origins of the American Revolution*, c. d.; WOOD, Gordon S. *The Creation of the American Republic*, c d.

[20] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist. In: *Publius*, roč. 9, 1979, č. 2, s. 43-75.

[21] MADISON, J.: *Federalista* č. 39, c.d., s. 212.

[22] MADISON, J.: *Federalista* č. 63, c.d., s. 341.

[23] MADISON, J.: *Federalista* č. 39, c.d., s. 212.

[24] MADISON, J.: *Federalista* č. 63, c.d., s. 341.

[25] MADISON, J.: *Federalista* č. 37, c.d., s. 201.

[26] Srov. s originálem: „The genius of Republican liberty, seems to demand on one side, not only that all power should be derived from the people; but, that those entrusted with it should be kept in dependence on the people, by a short duration of their appointments; and, that, even during this short period, the trust should be placed not in a few, but in a number of hands.“ In: HAMILTON, A. – MADISON, J. – JAY, J.: *The Federalist*. Cambridge, Cambridge University Press 2003, s. 170.

[27] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 47.

[28] MADISON, J.: *Federalista* č. 39, c.d., s. 212-213.

[29] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 48.

[30] SHALHOPE, R. E.: Toward a Republican Synthesis: The Emergency of an Understanding of Republicanism in American Historiography. In: *The William and Mary Quarterly*, roč. 29, 1972, č. 1, s. 49-80.

[31] MONTESQUIEU, Ch. L.: *O duchu zákonů I*. Přel. Hana FOŘTOVÁ. Praha, OIKOYMENH 2010, s. 22.

^[32] – PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 68.

^[33] – MADISON, J.: Founders Online: Vices of the Political System of the United States, April 1787 [online]. [cit. 2018-03-24]. Dostupné

z: <http://founders.archives.gov/documents/Madison/01-09-02-0187>

[34] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 48-49.

^[35] – MADISON J.: *Federalista* č. 63, c.d., s. 340.

^[36] – ZUCKERT, M. P., The Virtuous Polity, the Accountable Polity: Liberty and Responsibility. In: *Publius*, roč. 22, 1992, č. 1, s. 123-142.

^[37] – HAMILTON, A.: *Federalista* č. 71, c.d., str. 383-386.

[38] ZUCKERT, M. P., The Virtuous Polity, the Accountable Polity: Liberty and Responsibility, c. d., s. 123-142.

[39] MADISON, J.: Federalista č. 63, c.d., s. 340.

[40] MADISON, J.: Federalista č. 63, c.d., s. 340

[41] HAMILTON, A.: Federalista č. 70, c.d., s. 379.

[42] HAMILTON, A.: Federalista č. 71, c.d., s. 383.

[43] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 55.

^[44] „But is this a Republican Govt. it will be asked? Yes, if all the Magistrates are appointed, and vacancies are filled, by the people, or a process of election originating with the people.“ In: HAMILTON, A., The Records of the Federal Convention of 1787. Ed. M. Farand. New Haven, Yale University Press 1966, s. 290.

[45] PETERSON, P.: The Meaning of Republicanism in the Federalist, c.d., s. 75.

[46] V originále tento mechanismus Wood označuje jako „filtration of talent.“ In: WOOD, G. S.: *The Creation of the American Republic*, c. d. 506.

[47] Vlastní překlad, in: PERCY, W. A.: *Lanterns on the Levee: Recollections of a Planter's Son*. Baton Rouge, Louisiana State University Press 1973, s. 148.

Mgr. Adéla Rádková

Katedra filozofie, Filozofická fakulta

Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 14

77900 Olomouc

Classification of Knowledge in Philip Sidney's *The Defence of Poesy*

The Renaissance was a period in which the world went through numerous changes. These changes were reflected in knowledge. In an effort to respond to new findings, science had to undergo a certain revision. This revision manifested itself in several attempts to create a new classification of knowledge. We can find such an attempt to create a certain classification in Philip Sidney's *The Defence of Poesy*, where his classification is closely related to his definition of poetry. The aim of the study is therefore to interpret Sidney's classification of knowledge.

Keywords: Philip Sidney, *The Defence of Poesy*, poesy, knowledge, classification, Renaissance

„Poetry corrupts because it peddles fictions, either poor copies of reality or dangerous phantasms; it tells stories which glorify vice, wantonness and depravity; engaging the mind with fiction in a bad habit to get into for those who would be morally good in fact.“ [1]

Philip Sidney přispěl svým dílem k přehodnocení významu poezie v alžbětinské době a připomněl tak její významné postavení v komplexu vědění. [2] Pro počátek renesance, pro dobu, ve které došlo ke značné proměně [3] ve zkoumání světa, bylo typické chápat poezii jako pouhý prostředek pro obveselení a chvilkové zapomenutí na naléhavé problémy. Obecně totiž převládal názor, který lze s určitou nadsázkou shrnout úvodním citátem, tedy že se poezie „zabývá pouhou malicherností, jakou je fikce, která produkuje buď prosté kopie reality anebo nebezpečné přeludy; vypráví příběhy velebící neřest, chtíč a zkaženost (...).“ [4] Prameny tohoto (negativního) přístupu k poezii je možné najít již v antice, konkrétně např. u Platóna, který ve své *Ústavě* kritizuje básnictví, když říká, že „podle všeho i básníci a vypravovatelé nesprávně mluví o lidech právě ve věcech nejdůležitějších, že prý totiž mnozí lidé nespravedliví jsou šťastni a naopak spravedliví nešťastni, že jest prospěšné páchat bezpráví, děje-li se to skrytě, a spravedlnost že jest cizí prospěch, ale vlastní škoda.“ [5] Vstřícnější pojetí poezie, jak je popsal Aristoteles ve své *Poetice*, pravděpodobně nebylo na přelomu středověku a renesance v Anglii příliš rozšířeno, [6] respektive bylo známo buď v originále, tedy v řečtině, nebo v latině. Učenci se tak často museli spolehnout na výklad zprostředkovaný. Antické autority mohly potvrzovat výše popsaný postoj k poezii. [7]

Za nelehkým [8] postavením poezie stála ovšem řada dalších (politických, náboženských, kulturních) faktorů, takže bylo pro ranou anglickou renesanci s velkou pravděpodobností nereálné uvažovat o poezii jako o plnohodnotné součásti (racionálního) komplexu vědění. Bylo by dokonce možné tvrdit, že v kontextu výrazných změn [9] na poli vědy, respektive *přírodní filosofie* [10], byly úvahy o poezii odsunuty ze středu zájmu učenců. *Jinakost* např. přinesla jednak zpochybnění do té doby pevných východisek, jednak postavila badatele před nové úkoly: „Na jedné straně sice autorita tradičních textů v konfrontaci s poznatky založenými na empirii výrazně slábla a ukazovala se jako limitovaná jak ve svých nárocích a metodách, tak i výsledcích, na straně druhé lze však zaznamenat systematickou snahu nové poznatky uvést v soulad s dosavadním věděním, ať již se jednalo o kontext vědecký, filosofický, mytologický či biblický.“ [11] Dopusud známý svět byl vystaven neznámým, exotickým poznatkům, se kterými se musela vyrovnat nejen přírodní filosofie, ale i renesanční vědění celkově. Ke zkoumání a utřídění nových poznatků nabádá např. i Francis Bacon slovy: „Byla by to jistě pro lidi hanba, kdyby hranice intelektuálního světa zůstaly stísněny v úzkých prostorách starých objevů, jestliže končiny světa materiálního, to jest zemí, moří a hvězd byly v našich dobách až do nejzazších svých prostorů zpřístupněny a osvětleny.“ [12]

Úsilí o nastolení souladu mezi novými poznatky a dosavadním věděním vedlo mimo jiné k pokusům o novou klasifikaci vědění (dělení, které bylo založené na Aristotelově *Organonu*, již přestávalo být účinné). Třídění poznatků se věnovalo mnoho skupin a každá jinak, [13] přičemž poezie [14] byla běžně považována za součást celého komplexu, a to nikoliv díky svým účinkům, ale díky používaným prostředkům: „Poezie nebyla v šestnáctém století oddělena od vědy – verše stále mohly být použity pro popis nových objevů v medicíně a přírodní filosofii.“ [15] Při bližším pohledu se tedy ukazuje, že poezie jako taková nebyla součástí vědění – ono spíše využívalo její prostředky pro vyjádření závěrů. Sidney se tedy snaží (mimo jiné) zpochybnit tento pohled na básnictví [16] a zároveň dokazuje postavení poezie v komplexu renesančního vědění. [17] Své argumenty ve prospěch poezie Sidney předkládá od kritiky nejobecnějšího dělení vědění. To nebylo v renesanci založeno primárně na životnosti a neživotnosti subjektu, ani na použitých metodách studia, [18] ale rozlišovalo se mezi praktickým a teoretickým poznáním, mezi poznáním filozofů a poznáním empiriků neboli vědou (*sapientia*) a uměním (*ars*). [19] Z tohoto základního dělení vychází Philip Sidney na začátku své *Obrany básnictví* a dále ho rozvádí, přičemž se snaží vymezit poezii v celkovém komplexu renesančního vědění a vytváří tak specifický koncept vědění.

Právě klasifikace vědění, jak ji přinesl Sidney, bude předmětem zájmu této studie. Předem je nutné avizovat, že Sidney svou klasifikaci nepředkládá nijak explicitně a systematicky (Sidneyho *Obrana* není ostatně propracovanou teorií), [20] podobně je i vymezení poezie, klíčového pojmu *Obrany*, vcelku problematické, protože jej Sidney často rozvíjí ve vztahu k tomu, o čem aktuálně promlouvá. Lze tedy říci, že Sidneyho klasifikace vědění je úzce propojena s jeho vymezením poezie. Toto propojení je možné vidět ve čtyřech znacích poezie: i) poezie vědou (*sapientia*); ii) poezie kolébkou vědění; iii) „zlatý svět“ poezie; iv) poezie jako umění imitace s účinkem „poučit a potěšit.“ Cílem této studie je vyložit Sidneyho klasifikaci věd, která vyplývá ze čtyř zmiňovaných rysů poezie a kterou lze najít v jeho díle *Obrana básnictví*.

Obrana básnictví

The Defence is „a treatise on poetry transformed into call for arms. Sidney is a warrior-poet, whose legitimacy as a defence attorney derives from his ultimate allegiance not to poetry but to military action.“ [21]

Sidney začal tvořit svá literární díla zejména po roce 1577, kdy vyvrcholila jeho politická stagnace, čímž končila jeho kariéra diplomata, vyslance, politika. [22] Uchýlil se do ústraní a začal působit jako patron umění, přičemž podporoval básníky nejen finančně, ale zejména intelektuálně tím, že sám vytvářel texty, které nechal kolovat v rámci svého intelektuálního kruhu (v této fázi života tedy začal upřednostňovat rozvíjení soukromých záležitostí nad veřejnými zájmy). [23] V této době vznikla většina Sidneyho děl, přičemž je nutné zdůraznit, že svá díla nechával především v rukopisné podobě. [24] Nejinak tomu bylo v případě *Obrany básnictví* (*The Defence of Poesy*), kterou napsal kolem roku 1580. Sidney, bojovník a básník v jedné osobě, volá tímto dílem do zbraně, aby byla učiněna přítrž haně poezie, jak říká úvodní citát k této kapitole.

Philipa Sidneyho lze skutečně považovat za básníka-válečníka, který svá díla netvořil primárně kvůli financím či prestiži. Pocházel totiž z významné, starobylé šlechtické rodiny, dostalo se mu prvotřídního vzdělání a už jako velmi mladý zastával důležité funkce u dvora. Roku 1572 byl vyslán do Francie, aby vyjednal sňatek Alžběty I. s vévodou z Alençonu. Do Paříže dojel právě včas, aby byl svědkem Bartolomějské noci, která ho jistě nenechala chladným, jak může dokládat úryvek z dopisu Jeana Lobbeta Philipu Sidneymu:

„Co si přejete slyšet o událostech ve Francii? (...) Situace je tam vážná a tváře lidí jsou v důsledku hrůz čím dál více pochmurné. Vedly se debaty o náboženství, o Bartolomějské noci.“ [25]

Po tomto silném zážitku se vydal na cestu Evropou, která trvala do roku 1574 a na které potkal řadu učenců, humanistů, politiků, a to nejen protestantského, ale i katolického vyznání. Průvodcem a

rádce mu byl Hubert Languet, který v Sidneych viděl budoucího vůdce protestantské otázky v Evropě, a tuto vizi v něm podporoval.[26] Sidney pod jeho vedením též studoval cizí jazyky (Languet ho v dopisech např. vyzývá ke studiu řečtiny) a základy různých disciplín – disponoval např. i základy astronomie a geografie, jak je možné vyčíst z dopisů.[27] Sidneyho kavalírská cesta ho tak předurčovala k zářivé budoucnosti, ve které byl Sidney předurčen k velkým úkolům a měl se stát vůdce protestantské ligy. Po návratu do Anglie nastalo pro Sidneyho velké zklamání – ani jeden z jeho velkých diplomatických a politických záměrů se neuskutečnil. Na královském dvoře se mu dostávalo jen spíše menších úkolů a Sidney se tak zklamán a frustrován uchýlil do ústraní a začala jeho literární tvorba, přičemž jeho dílo nezůstalo nepoznamenáno dojmy a zkušenostmi, které nabyl na kontinentu. Z pramenů je jasné, že primárně neusiloval o zpřístupnění svých děl širší veřejnosti, jak bylo zmiňováno, a mnoho jeho děl kolovalo pouze jako rukopisy v rámci úzkého kruhu přátel. Značný obrat ale nastal po jeho smrti, kdy by se dalo hovořit o vytvoření „kultu“ jeho osobnosti – pro ilustraci lze připomenout svědectví jeho přítele Fulke Grevilleho, který v Sidneyho biografii připomíná jeho poslední chvíle na smrtelném loži – často je např. připomínáno, že Philip Sidney ležící raněn na loži podává svou láhev s vodou obyčejnému vojáku se slovy, že ji potřebuje více než on.[28] V důsledku nárůstu zájmu o Sidneyho osobu a tvorbu byla hojně vydávána jeho díla, mimo jiné právě *Obrana básnictví*, která byla publikována v roce 1595, této verzi ovšem předcházela neautorizovaná verze s názvem *An Apology for Poetry*. [29] Samotné dílo je spíše vášnivým „voláním do zbraně,“ které začíná vyjmutím poezie ze sféry umění (*ars*) a pokračuje vyjasněním postavení poezie v komplexu vědění.[30] Právě tématem poezie jakožto vědy se zabývá následující část.

Poezie vědou (*sapientia*)

„Soldiers were the noblest estate of mankind, and horsemen the noblest of soldiers (...) they were, asters of war and ornaments of peace; speedy goers and stron abiders; triumphers both in camps and courts.“[31]

Obranu poezie Sidney začíná od zmiňovaného nejjednoduššího členění vědění na sféru umění (*ars*) a vědu (*scientia*). Básnictví bylo tradičně řazeno mezi umění, což se Sidney pokouší vyvrátit pomocí odkazu na svou zkušenost s jezdecktvím.[32] které je podle něho nejvznešenějším útvarům vojska. Přirovnává básníka k jezdcovi, který je nejen zdatným a obávaným válečníkem, ale i znakem míru; září nejen na bojišti, ale i u dvora. Básník je tedy udatným bojovníkem a okouzlujícím dvořanem, který je obdařen nadáním, které není vrozené, ale je spíše božím darem,[33] který tříbí usilovným cvičením a neváhá jej demonstrovat.[34] Poezii, výtvar tohoto všestraného autora, který podobně jako jezdec vyniká mezi ostatními vojáky, tak i on září mezi umělci, tak z principu nelze řadit do sféry umění v širším slova smyslu, kdy jsou uměním chápány materiální artefakty. Již v tomto úvodním příběhu lze vidět Sidneyho snahu o zdůraznění významu poezie. Je patrné, že poezie, jakožto výtvar, který vznikl po pečlivém rozvážení a který mohl stvořit pouze člověk obdařen určitými schopnostmi, které jiným nebyly dopřány, není pouhým artefaktem sloužícím k pobavení. Poezie je naopak druhem vědění[35] a má tedy své místo mezi vědami jako astronomie, matematika, lékařství či geometrie.

„Zlatý svět“ poezie

„Nature never set forth the earth in so rich tapisery as divers poets have done – neither with pleasant rivers, fruitful trees, sweet-smelling flowers, nor whatsoever else may make the too much loved earth more lovely.“[36]

Sidney svou argumentaci ve prospěch poezie dále rozvádí jejím vymezením vůči ostatním disciplínám, konkrétně vůči astronomii, geometrii, aritmetice, hudbě, přírodní a morální filosofii, právu, historii, gramatice, rétorice, logice, fyzice a metafyzice.[37] Sidney mezi těmito vědami nijak nerozlišuje a nijak je netřídí např. podle předmětu zájmu. Pro něho je stěžejní to, jaký mají veškeré tyto oblasti vědění cíl (*scope*).[38] Tím je u každé z těchto odvětví Příroda[39], kterou každá

uchopuje z jiného úhlu. Na první pohled se může zdát, že je nereálné stavět vedle sebe astronomii, filosofii či rétoriku. Sidney ovšem dokazuje své tvrzení: „astronom zkoumá hvězdy a jejich uspořádání, aby pochopil zákonitosti Přírody, (...) přírodní filosof má již v názvu svůj předmět a morální filosof se zabývá přirozenými ctnostmi, neřestmi a vášněmi člověka a následuje přírodu, (...) rétorik a logik vytváří dohady o tom, co se v Přírodě dříve prokáže a prosadí (...).“[\[40\]](#) Podle Sidneyho je pouze jedno odvětví vědění, které dokáže překročit Přírodu a vytvořit novou, a tím je poezie.

Poezii Sidney označuje jako „zlatý svět,“ který má za úkol transformovat „vnitřní svět čtenáře“ tak, aby bylo jeho další jednání ctnostné, mravné.[\[41\]](#) V této „druhé přírodě“ jsou tedy vykresleny věci ne tak, jak jsou či byly, ale jaké by mohly, respektive měly být – jsou zde líbivé říčky, plodné stromy, květy s opojnou vůní, atp.[\[42\]](#) Tento „zlatý svět“ představuje určité osvobození od reálného „mosazného světa,“ který je plný násilí, tyranie a nemoci; poezie dokonce dokáže (dle Sidneyho) z děsivých bitev a strašlivých monster učinit pomocí imaginace něco příjemného.[\[43\]](#) Tento popis „zlatého světa“ může vést k závěru, že poezie skutečně vytváří pouhou fikci, která nepřináší nic než potěšení a pokušení. Při bližším prozkoumání podstaty Sidneyho „zlatého světa“ je ale zřejmé, že problém poezie jako vědy je daleko komplexnější. Poezie je totiž jistým druhem experimentu, je „malým světem“, ve kterém jsou divákovi ukázány konkrétní problémy tak, aby v něm vyvolaly univerzální poučení.[\[44\]](#)

„Zlatý svět“ poezie má (podobně jako aktuální svět) svého stvořitele, své zákony a přírodní síly, a především má svůj účel.[\[45\]](#) Tímto tvůrcem je (samosebou) básník, kterému je do rukou vložena „božská esence“ („divinous favour,“ „heavenly instinct“). Odkazem na „božskou esenci“ Sidney potvrzuje pozici poezie na další, náboženské, úrovni.[\[46\]](#) „Sidneyho „zlatý svět“ je něčím více než volně zkonstruovanou, sugestivní metaforou světa, je imitací, padělkem, zpodobněním Stvořitelova díla.“[\[47\]](#) Básník tedy své dílo nemůže založit pouze na fantazii, ale vychází z „měděného světa“ Přírody, kterou ztvárňuje v „nejzářivějších barvách“, čímž přibližuje čtenáři dílo Boží, rajskou zahradu.[\[48\]](#) Obrazně by bylo možné říci, že Bůh vložil do rukou básníka dvojsečnou zbraň v podobě poezie, která mu umožňuje předložit „zlatý svět“ druhé, pestřejší přírody, na druhou stranu s tímto přichází i jistá omezení. Tím, že je (dle Sidneyho) poezie a Boží poselství stejné podstaty, musí básník dodržovat určité (formální a obsahové) principy, a to tak, aby co nejlépe napodobil Boží záměr. [\[49\]](#) V návaznosti na to je ovšem možné zpochybnit a vyvrátit v té době všeobecně přijímané tvrzení, že poezie má tendenci předkládat nepravdy, které podporují neřesti a chtíč, protože básník jednak předkládá, napodobuje boží předlohy, ale též nepotvrzuje žádná tvrzení, tudíž je i nepravda, že básníci lžou.[\[50\]](#)

Sidney tedy dokazuje postavení poezie ve sféře vědy (*science*) pomocí odkazu na cíle jednotlivých odvětví. Dokonce podtrhuje význam a postavení poezie tím, že o ostatních odvětvích vědění mluví jako o „uměních“ (*ars*).[\[51\]](#) Dle něho se všechna „umění“ zabývají Přírodou, ale nejinak tomu je u poezie. Sidney ovšem zdůrazňuje, že básnictví z „měděného světa“ pouze vychází při tvorbě světa „zlatého.“ Tento „zlatý svět“ či „druhá příroda“ ukazuje to, jak by mohl vypadat svět a básník tento svět tvoří za účelem poučit a potěšit.[\[52\]](#)

Poezie jako umění imitace s účinkem „poučit a potěšit“

„Poesy therefore is an art of imitation (...) that is to say, a representing, counterfeiting, or figuring forth – to speak metaphorically, a speaking picture; with this end, to teach and delight.“[\[53\]](#)

Předchozí text ukázal, jak Sidney posouvá poezii ze sféry umění do vědy, kde jasně vymezil její místo pomocí srovnání cílů jednotlivých odvětví vědění. Tuto klasifikaci Sidney dále rozšiřuje tím, že vymezuje tři druhy básníků na základě schopnosti imitace – poezie je totiž uměním imitace, které vytváří „hovořící obrazy“ (z toho, že poezii přirovnává k obrazu, lze vyvodit další význam poezie: básnictví není „pouze“ slovním konstruktem, ale vytváří názornou ukázkou ctnostného a mravního jednání).[\[54\]](#) Tyto obrazy mají jediný účel – poučit a potěšit[\[55\]](#) čtenáře, a tím ho přivést k tomu, aby

upravil své jednání podle tohoto názorného vzoru.[56] Sidney uvádí, že existují tři druhy těchto „obrazů“: první napodobuje dokonalosti Boha, druhý zpodobňuje ostatní sféry vědění, jako např. filosofii, astronomii či historii, a třetí neimituje nic, co bylo, je nebo bude, ale ukazuje, co by mělo být. Tento třetí druh v divákovi dokáže nejlépe vyvolat potěšení a poučení.[57] Třetí typ „obrazů“ se dále dělí na lyriku, tragédii, komedii, satiru, jamb, elegii, pastorální a hrdinskou báseň.[58] Je ovšem zřejmé, že ať se básník rozhodne pro kteroukoliv formu, vždy musí sledovat stěžejní účinek, tedy poučit a potěšit.

Cílem poezie je tedy snaha motivovat (anglicky *to move*) čtenáře k ctnostnému jednání.[59] Sidney dále uvádí, že pro to, aby bylo dosaženo ctnostného jednání je potřebné v první řadě posluchače motivovat, vzbudit v něm emoci, pohnutí. Toto pohnutí má podle *Obrany* trvalejší charakter a je lépe pochopitelné než např. pojednání filsofů. Sidney se tak explicitně vymezuje vůči filosofii a historiografii, ato především ve otázce učení. Učení totiž Sidney vykresluje spíše jako nutnost, ale poezie naopak dokáže vyvolat patřičnou emoci, která podnítl ve čtenáři touhu po vědění a správném jednání.[60] Tímto argumentem je potvrzena především pozice poezie nad historií a filosofií. Druhá jmenovaná si dokonce často půjčuje roucho básnictví[61] a naopak „básníci jsou vlastně populární filosofové“, tvrdí Sidney.[62] Historie se pak zabývá tím, co bylo, bez dalších vysvětlení[63] – snaží se o co největší přesnost, a tak její účinky na diváka nejsou tak silné, alespoň podle Sidneyho. Všeobecně lze ale shrnout, že cílem všech věd je vytrýbit v příjemci ctnosti a potlačit neřesti. Tento úkol pak podle Sidneyho nejlépe splňuje poezie.[64] která si tak obhájila místo v komplexu vědění i na další úrovni.

Poezie kolébkou vědění

„This did so notably show itself, that the philosophers of Greece durst not a long time appear to the world but under the masks of poets.“ [65]

Vedle toho, že Sidney obhajuje postavení poezie v komplexu renesančního vědění, tak ukazuje, že z pohledu čistě historického lze poezii stavět dokonce nad ostatní oblasti vědění. Při bližším pohledu na podobu antické filosofie, historiografie, atp. si nelze nevšimnout faktu, že se tehdy hojně využívaly básnické prostředky pro vyjádření důležitých sdělení. Dokonce i později v Bibli lze vysledovat použití básnických prostředků, a to právě tehdy, kdy je sdělována závažná informace, jak je tomu např. v případě již zmiňovaných Žalmů.[66] Poezie je tedy ze všech oblastí lidského vědění nejstarší a lze ji považovat za univerzální – však i antičtí básníci se dlouho skrývali pod maskami básníků.[67]

Závěr

„Now therein of all sciences (I speak still of human, and according to the human conceit) is our poet monarch.“ [68]

Sidney hned zpočátku zpochybnil dosavadní nejobecnější členění věd, když dokázal, že poezie nevytváří pouhé materiální artefakty. Ukázal, že tvorba literárního díla vyžaduje autora, který disponuje specifickými schopnostmi a který je schopen adekvátně napodobit dílo Boží tak, aby ve čtenáři vyvolal poučení a potěšení. Cíl vyvolat v příjemci poučení a potěšení pomáhá upevnit postavení básnictví v komplexu renesančního vědění. Jeho pozice je dále potvrzena tím, že básnictví skutečně jako jediná forma vědění dokáže přesvědčivě poučit a potěšit prostřednictvím imitace (*mimesis*).

Philip Sidney tedy vymezil poezii vůči ostatním vědám a na základě svých argumentů určil její místo v komplexu renesančního vědění. Dokázal také, že poezie je s ostatními odvětvími vědění propojena, a to především tím, že vychází z jejich poznatků při vytváření „hovořícího obrazu“ či „zlatého světa“.[69] Poezie tak nejen patří do komplexu renesančního vědění, ale je ukázáno, že jednotlivé sféry vědění jsou navzájem propojeny.[70] Sidney dokonce tvrdí, že poezie je předchůdcem vědění.

Při bližším pohledu se ale může zdát, že tato Sidneyho argumentace je založena na tom, že antičtí učenci používali ve svých dílech verše, což ovšem může být v rozporu s další pasáží *Obrany*, která se věnuje právě veršování a kde se říká, že básníka nedělají verše a naopak. Právě veršům je v souvislosti s definicí básníka věnována část *Obrany*, stejně tak zde nebyla zmiňována otázka národního jazyka, kterou Sidney rozpracovává – *Obrana* tak není pouhou obranou básnictví, ale učí též, jak být Angličany, probouzí národní hrdost.^[71] Je též zajímavé podotknout, že Sidney sice předkládal teorii o postavení poezie, ale zatím nebylo dostatečně probádáno, zda např. Sidneyho sbírka sonetů *Astrofel a Stella*, maska *The Lady of May* či *Arkádie* vyvolávají ve čtenáři patřičné účinky – tedy zda je Sidneyho poezie ukázkovým příkladem básnictví, které popírá dosavadní pohled na poezii. Zajímavé by též bylo prozkoumat chápání vědění i v dalších Sidneyho dílech. Všechny tyto náměty představují další směr zkoumání Sidneyho díla.

Literatura

- ALEXANDER, Gavin: Introduction. In: *Sidney's 'The Defence of Poesy' and selected renaissance literary criticism*. Londýn: Penguin Books, 2004.
- BACON, Francis: *Nové organon*. Praha: Svoboda, 1990.
- BURKE, Peter: Dvořan. In: *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- BURKE, Peter: *Společnost a vědění: Od Gutenberga k Diderotovi*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2007.
- CAMPBELL, Mary Baine: Literature. In: *The Cambridge History of Science, Vol III: Early Modern Science*. New York: Cambridge University Press, 2006.
- ČERNÁ, Jana: Úvod: Renesanční člověk mezi dvěma světy. In: *Dál a dál za Herkulovy sloupy: přírodní tajemství Nového světa a španělská renesanční filosofie a věda*. Praha: Triton, 2016.
- DEBUS, Allen G.: *Man and Nature in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- DONNO, Elizabeth Story: Old Mouse-eaten Records: History in Sidney's Apology. In: *Studies in Philology*, roč. 72, 1975, č. 3.
- DUNCAN-JONES, Katherine: *Sir Philip Sidney, courtier poet*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- DUNCAN-JONES, Katherine (ed.): *Sir Philip Sidney. The Major Works*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- HENINGER, S. K, JR: *Touches of Sweet Harmony*. Tacoma: Angelico Press, 2013.
- JACOBSON, Daniel: Sir Philip Sidney's Dilemma: On the Ethical Function of Narrative Art. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, roč. 54, 1996, č. 4.
- KASTNEROVÁ, Martina: *Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016.
- KUIN, Roger: *The Correspondence of sir Philip Sidney, Vol. I*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LAZARUS, Micha: Sidney's Greek Poetics. In: *Studies in Philology*, roč. 112, 2015, č. 3.
- LEWALSKI, Barbara K: How Poetry Moves Readers: Sidney, Spenser, and Milton. In: *University of Toronto Quarterly*, roč. 80, 2011, č. 3.
- MENN, Stephen: The Intellectual Setting. In: *The Cambridge History of Seventeenth-century Philosophy, Vol. I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- NIEKRASZ, Carmen., SWAN, Claudia: Art. In: *The Cambridge History of Science, Vol III: Early Modern Science*. New York: Cambridge University Press, 2006.
- PARK, Katherine., DASTON, Lorraine (eds.): Introduction: The Age of the New. In: *The Cambridge History of Science, Vol III: Early Modern Science*. New York: Cambridge University Press, 2006.
- PEARS, Stuart A. (ed.): *The Correspondence of sir Philip Sidney and Hubert Languet*. London: William Pickering, 1845.
- PLATÓN: *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 2001.
- SIDNEY, Philip: An Apology for Poetry. In: *Criticism: The Major Texts*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1952.

SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

STILLMAN, Robert E.: *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*. Aldershot: Ashgate, 2008.

STILLMAN, Robert E.: The Scope of Sidney's Defence of Poesy: The New Hermeneutics and Early Modern Poetics. In: *English Literary Renaissance*, roč. 32, 2002, č. 3.

P o z n á m k y

[1] „Poezie je škodlivá, protože se zabývá pouhou malicherností, jakou je fikce, která produkuje buď prosté kopie reality nebo nebezpečné přeludy; vypráví příběhy velebící neřest, chtíč a zkaženost; zaměstnává jinak morálně čistou mysl, aby ji pošpinila.“ ALEXANDER, Garvin: Introduction, 2004, s. xvii.

[2] Studie byla podpořena v rámci projektu SGS-2016-008 „Komunikace a vědění: intelektuální kruh Philipa Sidneyho“.

[3] Tato proměna byla zapříčiněna množstvím nových objevů, ze kterých lze vyzdvihnout např. knihtisk, který umožnil rychlejší a masovější šíření nových poznatků; zámořské objevy, které přinesly jednak nové prostředky pro růst ekonomiky ve formě přírodního bohatství, jednak poskytly materiály pro rozvoj přírodní historie a medicíny; na poli politickém a náboženském pak renesančního člověka sužovaly náboženské konflikty a války, které byly hrozivější než dříve kvůli využití nových vojenských technologií. Srov. PARK, Katherine., DASTON, Lorraine (eds.): Introduction: The Age of the New, 2006, s. 7.

[4] ALEXANDER, Garvin: Introduction, 2004, s. xvii.

[5] PLATÓN: *Ústava*, 2001, s.78.

[6] *Poetika* byla v Anglii poprvé vydána v latině roku 1619 a v angličtině ještě o 86 let později. Srov. LAZARUS, Micha. *Sidney's Greek Poetics*, 2015, s. 504.

[7] Sám Sidney se ve své *Obraně básnictví* pokouší vypořádat s námitkami vůči poezii ze strany antických autorit, jak bude zmíněno níže. K Sidneyho inspiraci antickými autory viz např. LAZARUS, Micha: *Sidney's Greek Poetics*, 2016; KASTNEROVÁ, Martina: *Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, 2015; HENINGER, S. K, JR: *Touches of Sweet Harmony*, 2013.

[8] Poezie byla respektována, ale nebyla považována za součást komplexu vědění.

[9] Tyto změny v oblasti vědění lze uvádět do souvislosti se zámořskými objevy, díky kterým se do známého, probádaného světa dostala nová fauna a flóra. Nelze ale opomíjet ani zmiňované náboženské a politické sváry, humanismus či další vynálezy, jako např. zmiňovaný knihtisk.

[10] Vzhledem k zaměření práce je nutné připomenout, že termín *věda* (*science*) není v renesanci příliš obvyklý - ve středověku tento termín označoval takovou disciplínu, která mohla být organizována formou sylogismů, takže pod termín věda patřila např. teologie, „královna věd“, ale nepatřila sem medicína, přírodní historie či alchymie, které v renesanci zažily značný rozkvět. Pro tyto odvětví se v renesanci používal termín *přírodní filosofie* (*scientia naturalis*). PARK, Katherine., DASTON, Lorraine (eds.): Introduction: The Age of the New, 2006, s. 3-4.

[11] ČERNÁ, Jana: Úvod: *Renesanční člověk mezi dvěma světy*, 2016, s. 14.

[12] BACON, Francis: *Nové organon*, 1990. s. 122.

[13] Viz např. DEBUS, Allen G.: *Man and Nature in the Renaissance*, 1979, s. 50 - 52.

[14] Poezie či básnictví je v kontextu renesance chápáno široce, tedy je jím míněna veškerá literatura (tj. poezie, drama, lyrika, epika, atd.).

[15] CAMPBELL, Mary Baine: *Literature*, 2006, s. 757.

[16] SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 5.

[17] Je nutné dodat, že Sidney nebyl ojedinělým intelektuálem, který poukazoval na důležitost poezie. Podobně tak v Anglii činil např. Edmund Spenser, Ben Jonson či George Puttenham. Sidney mezi těmito vyčnívá komplexností svých argumentů ve prospěch poezie, kdy se vypořádává jak

s antickými autoritami, tak s dobovými převládajícími názory a neopomíjí ani specifika Anglické historie a jejich vliv na poezii.

[18] PARK, Katherine., DASTON, Lorraine (eds.): Introduction: The Age of the New, 2006, s. 6.

[19] BURKE, Peter: *Společnost a vědění: Od Gutenberga k Diderotovi*, 2007, s. 103.

[20] Srov. KASTNEROVÁ, Martina: *Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, 2016, s. 37.

[21] „Obrana je pojednáním o poezii, které bylo přetransformováno do volání do zbraně. Sidney je bojový básník, jehož oprávnění k obraně poezie je odvozeno z jeho ultimátní věrnosti ne poezii, ale vojenské akci.“ STILLMAN, Robert E.: *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*, 2008, s. 30.

[22] Více k Sidneyho kariéře u dvora viz DUNCAN-JONES, Katherine: *Sir Philip Sidney, courtier poet*, 1991.

[23] DONNO, Elizabeth Story: Old Mouse-eaten Records: History in Sidney's Apology, 1975, s. 282.

[24] Více viz ALEXANDER, Garvin: Introduction, 2004, s. liii.

[25] „What do you want me to write you about French affairs? (...) Certainly in France everything is miserable, and the face of men and of events frows sadder by the day. Before, the disputes were about religion, about the St. Bartholomew's Massacre.“ KUIN, Roger: *The Correspondence of sir Philip Sidney, Vol. I.*, 2012, s. 329.

[26] Viz PEARS, Stuart A. (ed.): *The Correspondence of sir Philip Sidney and Hubert Languet*, 1845.

[27] Viz Tamtéž, s. 25 - 30.

[28] DUNCAN-JONES, Katherine (ed.): *Sir Philip Sidney. The Major Works*, 2002, s. vii.

[29] KASTNEROVÁ, Martina: *Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, 2016, s. 35.

[30] STILLMAN, Robert E.: *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*, 2008, s. 30.

[31] „Vojáci jsou nejvznešenějším stavem a jezdci jsou ti nejvznešenější z vojáků (...) jsou nástroji války a symboly míru; rychlí chodci a opatrovníci; hvězdy táborů i dvora.“ SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 109.

[32] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 106.

[33] Tamtéž, s. 139.

[34] SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 36.

[35] Podobně jako Sidney vidí spojení umění s vědou např. i Leonardo da Vinci, který propojuje malířství a vědu, tím, že hovoří o malířství jako o „ukázněném rozšíření přírody.“ NIEKRASZ, Carmen., SWAN, Claudia: *Art*, 2006, s. 786.

[36] „Příroda nikdy nevykreslí svět v takových barvách, jak ho popisují básníci - s pěknými řekami, plodnými stromy, sladce vonícími květinami, či s čímkoliv dalším, co by udělalo milovanou zemi líbeznější.“ SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 113 - 114.

[37] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 113.

[38] Termín *scope* lze přeložit jako cíl, ale jeho význam je daleko složitější - viz STILLMAN, Robert E.: *The Scope of Sidney's Defence of Poesy: The New Hermeneutics and Early Modern Poetics*. 2002.

[39] Philip Sidney používá v *Obraně Přírodu* s velkým „P“ (Nature - viz např. SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 113), proto je i zde psána příroda s „P“.

[40] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 113.

[41] STILLMAN, Robert E.: *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*, 2008, s. 4.

[42] Viz úvodní citát k této kapitole.

[43] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 124.

[44] SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 28.

- [45] STILLMAN, Robert E.: *The Scope of Sidney's Defence of Poesy: The New Hermeneutics and Early Modern Poetics*, 2002, s. 379.
- [46] Sidney dále zdůrazňuje to, že i v Bibli jsou používány prostředky poezie, a to v těch pasažích, kdy Bůh sděluje důležité poselství, jako např. v Žalmech. SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 112. Dále srov. HENINGER, S. K, JR.: *Touches of Sweet Harmony*, 2013.
- [47] STILLMAN, Robert E.: *The Scope of Sidney's Defence of Poesy: The New Hermeneutics and Early Modern Poetics*, 2002, s. 375.
- [48] HENINGER, S. K, JR.: *Touches of Sweet Harmony*, 2013, s. 307.
- [49] Tamtéž, 2013, s. 338.
- [50] JACOBSON, Daniel: *Sir Philip Sidney's Dilemma: On the Ethical Function of Narrative Art.*, 1996, s. 329.
- [51] SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 37.
- [52] STILLMAN, Robert E.: *The Scope of Sidney's Defence of Poesy: The New Hermeneutics and Early Modern Poetics*, 2002, s. 375.
- [53] „Poezie je uměním imitace (...), tedy reprezentací, nápodobou nebo znárorněním - metaforicky řečeno je mluvícím obrazem; který má za účinek poučit a potěšit.“ SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 114.
- [54] JACOBSON, Daniel: *Sir Philip Sidney's Dilemma: On the Ethical Function of Narrative Art*, 1996.
- [55] Tato formule, tedy že poezie (kterou je myšlena veškerá fikce) musí pohnout, poučit a potěšit, vychází primárně z rétoriky a popisuje práci řečníka: „Za nejlepší řečníky jsou považováni ti, kteří dokáží svou řečí instruovat, potěšit a pohnout mysl svých čtenářů.“ ALEXANDER, Garvin: *Introduction*, 2004, s. xxxv.
- [56] LEWALSKI, Barbara K.: *How Poetry Moves Readers: Sidney, Spenser, and Milton*, 2011, s. 756.
- [57] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 114 - 115.
- [58] Konkrétněji viz SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 115 - 125.
- [59] LEWALSKI, Barbara K.: *How Poetry Moves Readers: Sidney, Spenser, and Milton*, 2011, s. 756.
- [60] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 123.
- [61] Tamtéž, 1952, s. 125.
- [62] Tamtéž, 1952, s. 120.
- [63] Tamtéž, 1952, s. 121.
- [64] Tamtéž, 1952, s. 126.
- [65] „Je jasně patrné, že se řečníci filosofové dlouho prezentovali světu pod maskami básníků.“ SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 110 - 111.
- [66] Philip Sidney přeložil Davidovy Žalmy se svou sestrou Mary Sidney.
- [67] SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 130.
- [68] „A nyní je náš básník monarchou všech věd (stále mluvím o vědách o člověku).“ SIDNEY, Philip: *An Apology for Poetry*, 1952, s. 124.
- [69] SPILLER, Elizabeth: *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 15.
- [70] ALEXANDER, Garvin: *Introduction*, 2004, s.xviii.
- [71] SPILLER, Elizabeth. *Science, Reading and Renaissance Literature: The Art of Making Knowledge 1580 - 1670*, 2004, s. 39.

Mgr. Šárka Fleischmannová
Katedra filozofie
Filozofická fakulta Západočeské univerzity v Plzni
Sedláčkova 19, 306 14 Plzeň
e-mail: fleisch@kfi.zcu.cz

Metalinguage and Intertextuality in Woody Allen's Movies

Our aim is to examine ironical intertextual references and metalanguage in the movies of Woody Allen. The first part of the paper is devoted to *intertextuality*. To begin with, we specify the notion of intertextuality. Consequently, we provide certain typology of intertextual references, which takes its inspiration from Gérard Genette and Denis Fortin. Finally, we use this typology in investigating the phenomenon of intertextuality in Allen's movies. The remaining part of the paper focuses on *metalanguage*. Again, we specify the crucial notion, the notion of metalanguage. This part is inspired mostly by Patricia Waugh's work on metafiction. We introduce the distinction between embedded stories and metafiction. Subsequently, we examine their occurrences in Allen's movies.

Keywords: intertextuality, metafiction, metalanguage, semiotics, Woody Allen

1. Úvod

Cieľom tohto článku je preskúmať, ako Woody Allen používa intertextuálne odkazy a metajazyk vo svojej filmovej tvorbe a zdôrazniť, že ironická intertextualita a používanie metajazyka je charakteristickou črtou jeho diela, ktoré je inak veľmi rôznorodé. Najprv vymedzíme pojem intertextuality, ktorý zaviedla Julia Kristeva. Následne navrhujeme určitú typológiu intertextuálnych odkazov, vychádzajúc najmä z Gérarda Genetta a Denisa Fortina, ktorého článok sa zaoberá práve intertextualitou v Allenových filmoch.^[1] Budeme preto vychádzať z jeho výsledkov a jeho zistenia dopĺňať našimi vlastnými. Každé nájdené intertextuálne prepojenie odôvodníme poukázaním na iné texty, filmy, umelecké diela či kultúrny kontext. Existuje samozrejme veľké množstvo literatúry, v ktorej možno nájsť zaujímavé informácie o intertextuálnych odkazoch v Allenovej tvorbe. Našou ambíciou bude stručné zdokumentovanie tohto javu, čím pre čitateľa vytvoríme drobnú ukážku semiotického skúmania a zároveň poskytneme akýsi úvod k filmovej tvorbe tohto umelca. Druhá časť tohto textu sa venuje vymedzeniu metajazyka a následne zmapovaniu používania metajazyka v Allenovej filmovej tvorbe. V tejto časti budeme vychádzať predovšetkým z práce Patricie Waugh o metafikcii. Keďže nám nie je známe, že by existovala výstižná a súhrnná práca o metajazyku v Allenovej filmovej tvorbe, prezentované zistenia budú najmä naše vlastné.

2. Intertextualita

Pojem intertextuality uviedla Kristeva na seminári Rolanda Barthesa, inšpirujúc sa ruským literárnym vedcom Michailom Michajlovičom Bachtinom. Bachtinova teória románu sa zameriavala na dynamiku jazyka, jeho dialogickosť a na dialogickosť literárnych diel, v kontraste s ruskou literárnou vedou sa zameriavala skôr na systém jazyka. Pojem intertextuality Kristeva prvýkrát použila v eseji *Le Mot, le dialogue et le roman*, preberajúc Bachtinovu teóriu intertextuality. Pojem intertextuality vymedzila takto: „Každý text sa buduje ako mozaika citácií, každý text je vstrebaním a transformáciou iného textu. Na miesto pojmu intersubjektivita sa umiestňuje pojem intertextuality a poetický jazyk sa číta prinajmenšom dvojakým spôsobom.“^[2] Kristeva upozorňuje, že pre nachádzanie intertextuálnych prepojení diel treba identifikovať tri dimenzie: subjekt, adresáta a iný text. Status diela (slova) je totiž definovaný horizontálne („slovo v texte náleží píšucemu subjektu a aj adresátovi textu“^[3]) a vertikálne („slovo v texte je orientované na súčasný alebo prechádzajúci literárny korpus“^[4]). Na horizontálnej osi je to čitateľ (divák), ktorý spája diskurz daného diela s inými, vo vzťahu ku ktorým tvorca dielo vytvoril. Na vertikálnej osi sa nachádza dielo, ktoré je vo vzťahu s inými dielami.

3. Intertextualita vo filmoch Woodyho Allena

Vďaka intertextuálnym odkazom nevnímame diela ako uzavreté, ale ako pospájané s inými dielami a textami. Našou úlohou bude nachádzať tieto prepojenia a odkazy, pričom musíme mať na pamäti horizontálnu a vertikálnu os. Horizontálnu os budeme tvoriť my, autorky tohto textu, a režisér Woody Allen; vertikálnu os budú tvoriť Allenove filmy a diela, na ktoré odkazuje. V nasledujúcich kapitolách ukážeme, že charakteristickou črtou Allenových intertextuálnych odkazov je *ironia*. Allen odkazuje na iné diela intencionálne, no je zrejmé, že jeho primárnym cieľom nie je pochváliť sa svojim rozhladom. Najčastejšie totiž ide o ironické až parodické posuny pôvodných významov do novej, komickej roviny, čím strácajú svoj pôvodný dramatický či tragický náboj.

Jedným z divákov, ktorí sa odvážili postaviť na horizontálnu os (tak ako my) a čeliť tak ohromnému dielu Woodyho Allena je Fortin, autor výstižného článku *Les références cinéphiliques chez Woody Allen: construire une oeuvre sur la base de l'intertextualité*. Allenovo dielo je natoľko rôznorodé, že by sa divákovi mohlo zdať, že sa v jeho diele nedá nájsť žiaden jednotiaci princíp. Fortin tvrdí, že takýmto jednotiacim princípom Allenovej filmovej tvorby je práve intertextualita, a práve toto tvrdenie by sme chceli týmto textom ďalej podporiť, rozširujúc ho o ďalší prvok, ktorý je charakteristický pre Allenovu tvorbu: metafickiu a iróniu. Vo svojej práci vychádza z Genettovho diela *Palimpsestes*, ktoré sa venuje aj teórii intertextuality.^[5] Genette rozlišuje tri druhy intertextuálnych odkazov. Prvým druhom sú *citácie*, ktoré sú priamymi, jasnými a takmer doslovnými odkazmi. Ide o vymedzenie prítomnosti jedného textu v ďalšom pomocou úvodzoviek. Genette tvrdí, že toto je najtypickejšia forma intertextuality. Ďalšie sú *plagiáty*, ktoré sú menej explicitnými odkazmi, sú podobné priamym citáciám, ale bez úvodzoviek – ide o prebranie takmer nepozmenených výňatkov z iných diel. Posledným typom intertextuálnych odkazov sú *alúzie*, ktoré sú implicitnými odkazmi a sú najmenej samozrejmé, pretože iné diela iba pripomínajú. Genette tvrdí, že ide o narážky, ktorých plný význam možno pochopiť len na základe pochopenia vzťahu medzi danými dielami. Na rozdiel od Fortina, ktorý pracuje len s filmovými intertextuálnymi odkazmi, my budeme za zaujímavé považovať aj odkazy na umelecké diela iného žánru. Pri vytváraní našej kategorizácie sa však inšpirujeme Genettom, ako aj Fortinom. Zvolíme si tri kategórie: priame referencie, nepriame referencie a alúzie.

Priame referencie sa najviac podobajú doslovným citáciám, ktoré dennodenne nachádzame v textoch rôzneho druhu vyčlenené úvodzovkami. My však pracujeme s filmami, kde sa citovať v úvodzovkách dá len občas (alebo vôbec nie?) – preto pôjde o prebratie celých pasáží, scén, viet a celkov z iných diel alebo o verné prevzatie určitého záberu. Ak by sme porovnali časti diel spojené priamou referenciou, nemali by sme mať pochybnosti o tom, že na seba odkazujú.

Ak by sme sledovali na dve časti určitých diel spojené *nepriamou referenciou*, mohli by sme si povedať, že ich podobnosť je azda náhodná (ak by sme napríklad nikdy nepočuli o intertextualite a netušili, že autor môže mať zámer napodobňovať). Nepriame referencie budú teda označovať napodobňovanie atmosféry iných diel, ich štýlu či prostredia. Mohli by sme povedať, že pôjde o „plagiáty“ v tom zmysle, že napodobňovanie v nepriamych referenciách nebude tak verné a priamočiare ako v priamych referenciách. Nepriame referencie sa podobajú literárnemu plagiátu a líšia sa od priamych referencií presne tak, ako sa literárne plagiátorstvo líši od štandardnej citácie. Pri nepriamych referenciách divák nebude môcť vyznačiť istý časový úsek filmu, ktorý by sa verne podobal na iný film, ako je to v priamych referenciách. Napodobenie je zväčša „rozptýlené“ v celkovom charaktere diela a prvok prebratý z iného diela môže byť značne upravený a prispôbený (zatiaľ čo pri priamych referenciách sa prebratý prvok verne zachováva).

Alúziou budeme rozumieť narážky na iné diela, postavy spoločenského a kultúrneho života či istý kultúrny kontext. Alúziami sa v literárnej teórii označuje typ básnickej figúry. Budeme nimi myslieť určité prvky daného diela, ktoré narážajú (naznačujú, poukazujú) na iné diela. Nepôjde o prebratie

celých pasáží, scén či iných komplexov: alúziami budeme označovať intertextuálne odkazy malého rozsahu. Nepreberá sa tu celý príbeh či atmosféra – autor často len jedným slovom odkazuje na iné dielo či kontext. Alúzie sa dajú objaviť len na základe dôkladnej znalosti daných diel, pretože sú často reprezentované iba výberom istých slov, a nie sú ľahko rozpoznateľné.

4. Priame referencie

Podľa Fortina sa tieto typy odkazov objavujú v ranom diele Woodyho Allena a vyznačujú sa preberaním celých scén z iných filmov, ku ktorým Allen zväčša pridáva humoristické prvky. Väčšina týchto prebratých scén má pôvodne dramatický náboj, ale Woody Allen ich do svojich príbehov zapracúva tak, že prekrúca ich pôvodný zmysel a zosmiešňuje ich. Napríklad vo filme *Take the Money and Run* hrdina Virgil Starkwell (Allen) príde pre svoju nešikovnosť v biliarde o veľa peňazí. Táto scéna je podľa Fortina prevzatá z filmu *The Hustler*. V tejto scéne je hráč biliardu, ktorý je zvyknutý vyhrávať nad horšími hráčmi, konfrontovaný so šampiónom. Scéna je v oboch filmoch podobná (môžeme si všimnúť dokonca rovnaké svietidlá nad biliardovým stolom), no v Allenovom filme je podstatné jej umiestnenie do komického kontextu, ktorý je vytvorený posunom od skutočného hrdinu z pôvodnej scény k naivnej postavičke nemehla. Fortin uvádza ďalšie prebraté scény: napríklad vo filme *Bananas* letí kočík zo schodov Prezidentského paláca (táto scéna je prebratá z filmu *Křížnik Potemkin*). Pôvodná scéna mala dramatický až tragický náboj, ktorý sa v Allenovom podaní mení na komický. Existuje aj množstvo prepojení medzi kultovým filmom *Casablanca* a Allenovou poctou tomuto filmu, ktorú predstavuje film *Play it again, Sam*.^[6] V Allenovom filme sa napríklad objavuje postava z Casablancy Bogart, ktorá radí hlavnej postave Allanovi Felixovi (Woody Allen); *Casablanca* je premietaná v kine a v závere sa dej oboch týchto filmov stretáva. Záverečná scéna Allenovho filmu prebieha na letisku. Allen je rozhodnutý vzdať sa svojej lásky, ženy svojho kamaráta. Cituje pritom dramatickú záverečnú pasáž z Casablancy. Posun do ironického kontextu je opäť zrejмый: Allen vyhlási, že celý život čakal na to, aby mohol citovať túto scénu z Casablancy. Divák tak nesleduje záver v šoku (ako Allan, keď sledoval originál tejto scény v kine), ale s úsmevom. Fortin spomína aj záver filmu *Manhattan Murder Mystery*, kde sa na plátne premieta scéna z filmu *The lady from Shanghai* od Orsona Wellesa, ktorá sa prelína s dejom Allenovho filmu. Ďalším príkladom je záverečná scéna filmu *Love and Death*, ktorá obsahuje záber na prekrížené tváre dvoch ženských hrdiniek, aký nájdeme v Bergmanovej *Persone*: Bergmanovu dramatickú atmosféru v Allenovom prípade vystriedala komická.

Pozadie Allenových filmov dopĺňa charakteristická hudba, pričom jej text často zodpovedá dejmu filmu. Vzhľadom na to, že k téme hudby v Allenovom diele existuje rozsiahla štúdia, ktorej autorom je A. Harvey,^[7] uvedieme iba jeden ilustračný príklad: Vo filme *Match Point* sa vyskytuje ukážka z Bizetovej opery *Lovci perál*. Pre oba príbehy je spoločná zakázaná láska, zúfalá a neodolateľná túžba a následné podľahnutie pokušeniu.

V Allenových filmoch nájdeme aj množstvo priamych odkazov na rôznorodé umelecké artefakty, umelcov i filozofické koncepcie. Napríklad vo filme *Love and Death* nájdeme odkaz na Leibniza, keď si hrdinka Sonya prezerá jesenné lístie a povie: „Naozaj žijeme v najlepšom zo všetkých možných svetov.“ Aj v tomto prípade však nejde o Allenov pokus zdôvodniť oprávnenosť svojej povesti intelektuála, ale o ukážkový príklad irónie. Množstvo „filozofických“ dišput v tomto filme evidentne paroduje filozofiu samu. Allenov film *Midsummer Night's Sex Comedy* priamo odkazuje na Shakespeara: už jeho názov je slovnou hračkou vytvorenou z názvu Shakespeareovej komédie *Midsummer Night's Dream*. S obľubou spomína Sokrata, Freuda, rôznych básnikov, prozaikov, jazzových umelcov a takisto často odkazuje na klasické hudobné a výtvarné umenie.

5. Nepriame referencie

Filmy, v ktorých sa sústreďujú nepriame referencie, majú podľa Fortina zväčša dramatický charakter, no my by sme chceli zdôrazniť, že Allen nezanedbáva ani iróniu. Pripomeňme, že ide o prípady, keď Allen preberá atmosféru iných filmov, prípadne kopíruje štýl iných autorov – a to

preto, aby vytvoril film s podobným filmárskym rukopisom. Snaží sa pritom konzistentne držať atmosféry či štýlu filmu, ktorý prevzal. Fortin uvádza ako príklad *Stardust Memories*, ktorý je inšpirovaný Felliniho filmom *8 1/2*. Obidva filmy predstavujú filmára, ktorý je konfrontovaný so svojimi výtormi: u Felliniho je to Guido, kto sa trápi realizáciou svojho ďalšieho filmu, u Allena je to Sandy Bates, ktorý retrospektívne premýšľa nad svojím dielom. Ako vidíme, Allen tu používa dokonca ten istý príbeh ako Fellini.

Najviac však Allena ovplyvnil zrejme Ingmar Bergman, čo je podľa Fortina viditeľné najmä pri porovnaní Allenových filmov *Interiors*, *September*, *Another Woman* a Bergmanových filmov *Šepoty a výkriky*, *Jesenná sonáta*, *Persona* a *Lesné jahody*. Pokiaľ ide o film *Interiors*, už na samom začiatku pripomínajú dlhé ponuré zábery na nábytok Bergmanove *Šepoty a výkriky*. V oboch filmoch nájdeme postavu trpiaceho člena rodiny, ktorý v závere filmu umiera a s ktorým sa jeho rodina nedokáže zblížiť: u Bergmana je to postava trpiacej (fyzicky) chorej sestry Agnes, ktorá v závere filmu umiera, u Allena postava (psychicky) chorej matky Eve, ktorá v závere filmu spácha samovraždu. Na Bergmanovu koketnú Mariu sa navyše ponáša Allenova koketná Flynn. Spoločné sú aj ďalšie motívy: chlad, neprítomnosť skutočných citov, blízkosť redukovaná na čisto formálnu príbuznosť. Každý si žije v svojom vlastnom „interiéri“ a nedokáže ho otvoriť ani vlastnej rodine. Postava matky z Bergmanovej *Jesennej sonáty* výrazne pripomína postavu matky z Allenovho filmu *September*. V oboch prípadoch ide o egoistickú ženu žijúcu bohémskym životom, ktorá miluje viac svojich milencov, slávu a kariéru ako svoju rodinu. Divák môže postrehnúť aj príbuznosť názvov týchto filmov. A napokon, Allenov film *Another Woman* nepriamo referuje na Bergmanove *Lesné jahody* a *Personu*. Pri porovnaní *Persony* a *Another Woman* možno opäť pozorovať príbuznosť názvov i obsahu. Hlavnými postavami sú dve ženské hrdinky, zdanlivo úplne odlišné. Jedna sa zdá byť úspešná, veselá, zhovorčivá a cieľavedomá, druhá je utrápená, zmätená, vystrašená. Ich osudy sa napokon stretávajú. Ukazuje sa, že zdanlivo úspešné hrdinky hrali v živote falošnú hru, čím trpia. Nachádzame tiež spoločný motív vyzradenia dôverných informácií. S Bergmanovým filmom *Lesné jahody* má tento film mnoho spoločných črt: v oboch hlavné postavy až v neskorom veku zisťujú, že príjemné rodinné vzťahy boli iba pretvárkou a že rodina ich v skutočnosti nenávidí za ich necitlivosť, kritickosť či chlad.

Medzi nepriame odkazy na literárne diela patrí odkaz na Kafkov *Proces* vo filme *Shadows and Fog*. Hlavná postava Allenovho filmu sa prilietavo volá Kleinman (ide skutočne o malého, bezvýznamného obyvateľa mestečka). Allenov Kleinman je podobne ako Kafkov Josef K. slobodným mužom a takisto žije u svojej domácej. Raz v noci ho zobudí skupinka spoluobyvateľov, aby išli spolu hľadať vraha. Ako Jozefovi K, ani jemu nikto nič nevysvetľuje, je zmätený, motív absurdnosti tu hrá významnú rolu. Kleinmana obvinenia, že práve on je hľadaným vrahom – to len umocňuje kafkovskú atmosféru Allenovho filmu.

Ďalšie nepriame literárne prepojenia možno pozorovať medzi Allenovými filmami a Shawovým dielom *Pygmalion* či Nabokovovou *Lolitou*. Týka sa to napríklad *Annie Hall* (Alvy a Annie), *Interiors* (Artur a Pearl), *Manhattan* (Isaac a Tracy), *Hannah and Her Sisters* (Frederick a Lee), *Another Woman* (Sam a Marion), *Deconstructing Harry* (Harry a Fay), *Whatever Works* (Boris a Melodie) či *Magic in the Moonlight* (Stanley a Sophie). Tento motív je pomerne bežný v Allenových romantických filmoch: Starší intelektuál (často stelesnený samým Allenom) sa zblíži s mladšou, atraktívnou a menej vzdelanou slečnou, o ktorú spočiatku nejaví záujem – naproti tomu daná slečna je jeho intelektom okúzlená a mnoho sa od neho naučí. Následne sa do nej intelektuál zamiluje, ona je však už spravidla otrávená čakaním a začína si vzťah s iným, vekovo primeraným mužom. Táto zápleтка sa teda vo vyššie uvedených filmoch vyskytuje vo viacerých obmenách .

V Allenových drámach sa často objavujú motívy známe z Dreiserovej *Americkéj tragédie* (napríklad *Crimes and Misdemeanors*, *Match Point* či *Scoop*) a Dostojevského *Zločinu a trestu* (napríklad *Crimes and Misdemeanors*, *Match Point*, *You Will Meet a Tall Dark Stranger*, *Cassandra's Dream*,

Scoop). V prvých troch menovaných filmoch hrdinovia filmu zavraždia svoju milenkú, aby predišli problémom. Téma Dreiserovho diela má pritom najbližšie *Match Point*: motiváciou pre vraždu chudobnej tehotnej milenkú je vyšší spoločenský status a majetok, ktorý umožňuje vzťah s dámou z vyššej vrstvy. S Dostojevského románom majú zvyšné menované filmy spoločné to, že sa v nich spracúva tematika zločinu a trestu, aj keď dosť odlišným spôsobom.

Ako sme už zdôraznili, nepriame referencie majú v Allenovej tvorbe často ironickú či parodickú povahu. Allenov film *Love and Death* nepriamo odkazuje na Tolstého *Vojnu a mier* najmä svojou atmosférou, veľmi podobnou atmosfére diel ruského realizmu, ktorá je však posunutá do ironickej roviny. Allen sa v tomto filme inšpiroval prostredím napoleonských vojen. Pozadím príbehu románu aj filmu je invázia francúzskych vojsk do Ruska. Mená hlavných postáv (Sonja a Boris) sú takisto prebraté z tohto románu, pričom Sonja je vo *Vojne a mieri* takisto ako v *Love and Death* v milostnom pomere so svojim starším bratrancom. V románe *Vojna a mier* to nie je so vzťahmi vôbec jednoduché, na čo zrejme naráža rozhovor medzi Sonjou a jej kamarátkou o tom, ako každý z ich okolia miluje niekoho iného, len nie toho, kto ich lásku opätuje. Aj tento rozhovor má výrazne ironický náboj. Pseudointelektuálne debaty medzi Sonjou a Borisom tiahnuce sa celým filmom majú zrejme parodovať filozofické úvahy vlastné Tolstého a Dostojevského dielam.

6. Alúzie

V Allenovej filmovej tvorbe môžeme nájsť mnoho alúzií na Bergmanove filmy. Postava obrovskej matky v Allenovom *New York Stories* môže byť alúziou na postavu obrovskej matky z Bergmanovej *Persony*. Za ďalšiu alúziu na Bergmana možno považovať meno hlavnej postavy filmu *Deconstructing Harry* - Harry Block, ktoré pripomína meno hlavnej postavy Bergmanovej *Siedmej pečate* - Antonius Block. Harry Block prežíva tvorivú krízu (anglicky *writer's block*), čo jasne ukazuje, že Allen sa rád hrá so slovíčkami. Za alúzie na *Siedmu pečať* možno zrejme považovať aj časté výskyty postavy smrťky v Allenových filmoch (napr. *Deconstructing Harry*, *Love and Death*) či postavu vraha vo filme *Shadows and Fog*. V Bergmanovej *Siedmej pečati* smrť predstavuje nebezpečnú hrozbu (či konkrétnejšie - mor zúriaci v krajine), v Allenovom *Shadows and Fog* je to vrah, ktorý sa potuluje mestečkom. V oboch filmoch nachádza hlavná postava útechu v skupinke potulných komediantov (kúzelníkov v Allenovom filme), ktorí symbolizujú nádej, možnosť úniku: čosi detsky čisté, neskazené a krásne.

Allenove filmy navyše obsahujú množstvo alúzií na filozofické koncepcie. Vo filme *The Purple Rose of Cairo* možno nájsť paródiu analytickej filozofie, keď sa postavy vo filme premietanom v kine hádajú, či ich fiktívnosť nie je iba záležitosťou sémantiky, a navrhujú, aby bol ich svet redefinovaný ako skutočný a „skutočný“ svet (svet Allenovho filmu) redefinovaný ako „ilúzia a tieň“ (k tomuto filmu sa, prirodzene, ešte vrátíme v sekcii o metafikcii). Allenova tvorba takisto obsahuje množstvo alúzií na existencializmus. Spomeňme napríklad človeka odsúdeného na slobodu vlastných volieb vo filme *Cassandra's Dream* či film *Zelig* („Zeligova vlastná existencia je neexistencia“). Vo filme *Stardust Memories* zase Allen vtipkuje, že dostal A z existencializmu po tom, čo na teste odovzdal prázdny papier. Vo filme *Whatever* hrdinka obdarúva hlavnú postavu knihou Sartrových hier so slovami, že nevedela, či pesimizmus by ho viac obšťastnil. Allen s obľubou odkazuje aj na Freuda, spomeňme napríklad film *To Rome with Love*, v ktorom jeden z mužských hrdinov filmu (hrá ho Allen) tvrdí, že ho nemožno zatriediť do kategórií *id - ego - superego*, na čo jeho manželka reaguje, že on má mozog s tromi *id*-mi. Vo všetkých spomenutých prípadoch ide o odkazy, ktoré sú opäť ironické až parodické.

Politické alúzie sú ďalším častým druhom alúzií v Allenovej tvorbe. Spomeňme aspoň *Manhattan Murder Mystery*, kde jedna z hlavných postáv (Allen) ironicky konštatuje, že nemôže príliš počúvať Wagnera, pretože má potom chuť podrobiť si Poľsko. Ide o narážku na to, že Hitler mal rád Wagnera a videl v jeho diele stelesnenie svojich vlastných vízií. Alúzií na Hitlera a druhú svetovú vojnu však nájdeme v diele Allena veľa a sú výrazne ironické. Allen sa teda nepokúša pristupovať vážne ani k druhej svetovej vojne. Ďalšiu politickú alúziu nachádzame vo filme *Zelig*, kde je hlavná postava

Leonard Zelig, muž - chameleón, označený ako kapitalistický muž, pretože je „kreatúrou, ktorá na seba berie mnohé podoby, aby dosiahla svoje ciele“, a ktorá zneužíva pracujúcich klamstvom. V tomto prípade si Allenova irónia berie na mušku marxistickú ideológiu.

V Allenovej tvorbe nachádzame takisto nesmierne veľa alúzií na literárne diela. Film *Everything You Always Wanted to Know About Sex (But Were Afraid to Ask)* obsahuje frázu, ktorú musíme uviesť v angličtine: „T.V. or not T.V., that is the congestion“ je ironickým odkazom na „To be or not to be, that is the question“ Shakespearovho Hamleta. Filmy *Stardust Memories* a *To Rome with Love* obsahujú Allenov termín „ozymandiova melanchólia“, ktorý je alúziou na Shelleyho sonet *Ozymandios*. Tento sonet sa, podobne ako oba Allenove filmy (najmä však prvý z nich), zaoberá vzťahom umelca k jeho dielu. Film *Interiors* zase obsahuje výrok: „Inak neexistuješ, iba v očiach druhého“, ktorý je, ako upozorňuje Lee,^[8] narážkou na Sartrovu hru *Za zavretými dverami*, opäť v ironickom kontexte. Vo filme *Deconstructing Harry* hlavná postava Harry hovorí svojmu priateľovi: „Obaja sme chceli byť Kafka,“ na čo jeho priateľ reaguje slovami: „Ty si sa dostal o kúsok bližšie ako ja.“ Harry odvetí: „Hej. Stal som sa hmyzom.“ Ide o (opäť ironickú) narážku na Kafkovo dielo *Premena*, v ktorom sa hlavný hrdina premení na gigantický hmyz.

Vo filme *Love and Death* Sonja a Anna Ivanovna milujú Ivana (Borisovho brata) kvôli tomu, že zbiera motúziky. Nevieme, či išlo o úmyselný odkaz, ale Guy de Maupassant je autorom poviedky *Motúzik*, ktorej hlavný hrdina gazda Hauchecorne raz zodvihne zo zeme motúzik (pretože je tak šetrný, že nechce, aby niečo vyšlo nazmar, ani len motúzik). Jeden jeho nepriateľsky naladený známy si túto udalosť spojí so zmiznutím peňaženky iného gazdu. Celá dedina potom odsúdi tohto gazdu len preto, že si myslia, že namiesto motúzika zdvihol stratenú peňaženku. Otázne je, či sa Allen dostal k tejto poviedke a či to nejako súvisí s dejom filmu *Love and Death*. Ako vidíme, dajú sa spájať diela, ktoré na seba možno vôbec nechcú odkazovať. Ďalej Allen odkazuje na Kanta v debate medzi Sonjou a Borisom: „Nevieš, že vraždenie obsahuje morálny imperatív, ktorý transcenduje akýkoľvek pojem inherentnej univerzálnej slobodnej vôle?“ Aj v tomto prípade však nejde o serióznú diskusiu, ale odkaz výrazne ironickej či dokonca parodickej povahy. Ďalej je celkom pozoruhodné, že Borisov otec (Borisa hrá Allen) vyzerá celkom ako Tolstoj a je pološialený. Tolstoj predstavuje v tomto filme pre Allena hlavný zdroj intertextuálnych motívov a inšpirácií, a preto môžeme povedať, že je pre Allena takto dvakrát otcom - otcom filmu, ktorý vytvoril Allen a otcom postavy, ktorú Allen hrá. Tento Borisov otec vo filme všade tvrdí, že vlastní kúsok zeme (vo filme je to malý štvorček trávy s malým domom), a vyhlasuje, že raz na ňom bude stavať. Táto časť príbehu odkazuje na Tolstého poviedku *Ako veľa pôdy človek potrebuje?* Hlavným motívom tejto poviedky je lačnosť istého človeka po pôde, ktorý za ňou prahne tak veľmi, že pri získavaní pôdy dokonca zomrie. Borisov otec takisto veľmi lipne na svojom štvorčeku pôdy, čo očividne paroduje Tolstého poviedku. Vtipná je aj alúzia odkazujúca na Dostojevského. Borisa príde do väzenia navštíviť jeho otec a rozprávajú sa:

otec: *Pamätáš si toho milého chlapca od susedov? Raskolnikova?*

Boris: *Áno.*

otec: *Ten zabil dve ženy.*

Boris: *No to hádam nie?! Aký zlý žart!*

otec: *Bobick mi to povedal. Počul to od jedného z bratov Karamazovcov.*

Boris: *Ten musel byť diablom posadnutý.*

otec: *Hej, bol to výrastok.*

Boris: *Výrastok? Bol to idiot!*

otec: *Správal sa urazene a zranene.*

Boris: *Počul som, že bol hráčom.*

otec: *Vieš, on by mohol byť tvoj dvojník.*

Boris: *Naozaj? Aký román...!*

Narážky na Dostojevského román *Zločin a trest* sú očividné: hlavný hrdina Raskolnikov zabil dve

dámy; takisto slovné hračky s názvami románov: *Idiot*, *Bratia Karamazovci*, *Poníženie a urazenie*, *Hráč*, *Výrastok*, *Zlý žart*, *Diablom posadnutí*.

Ďalej, vo filme *Midnight in Paris* objavujeme množstvo alúzií na rôzne kultúrne artefakty. Významných umelcov stretávame priamo ako postavy filmu – objavuje sa tu Dalí, Hemingway, Fitzgerald, Buñuel či Picasso. Film obsahuje aj ironickú scénu, v ktorej hlavná postava nabáda Buñuela k natočeniu filmu *Anjel skazy* (oznamuje mu, že má preňho dobrý námet: skupina ľudí je na formálnom večierku a keď chcú opustiť miestnosť, nemôžu; Buñuel sa v Allenovom filme nechápavo sputuje, prečo jednoducho neodíde).

7. Metajazyk

Termín metajazyk je známy zo sémantiky, najmä v súvislosti s hierarchiou metajazykov, ktorú zaviedol Tarski.[9] Tento termín však našiel svoje uplatnenie aj v semiotike, kde poslužil mnohým zaujímavým skúmaniam. Roman Jakobson vo svojej klasickej práci *Closing statements: Linguistics and Poetics* špecifikuje funkcie jazyka, pričom jednou z nich je tzv. *metajazyková funkcia*, o ktorú ide vtedy, keď je „reč zameraná na kód...“.[10] Kódom možno rozumieť sám jazyk, ide teda o jazyk, v ktorom hovoríme o jazyku. V prípade príbehov (napríklad filmov či literárnych diel) potom pôjde o to, že v príbehu hovoríme o príbehu. Za špecifický druh metajazyka možno považovať tzv. metafikciu. Zavedenie tohto termínu sa štandardne pripisuje práci W. H. Gassa *Fiction and the Figures of Life*. [11] Popredná autorka venujúca sa metafikcii, Patricia Waugh, uvádza nasledujúce vymedzenie: „Metafikcia je termín určený pre fikciu, ktorá vedome a systematicky upozorňuje na svoje postavenie artefaktu, aby predložila otázky o vzťahu medzi fikciou a skutočnosťou...“ [12] Waugh píše, že pri tomto procese sa využíva sebareflexia či ironia, skúmanie teórie fikcie cez prax písania príbehu a táto umelecká hra môže siahať až k objaveniu „fiktívnosti“ sveta mimo príbehu. [13] Inak povedané, metajazyk v umení upozorňuje publikum na to, že ide len o umelecké dielo, a tak ho svojim spôsobom drží „pri zemi“. Termín metafikcia je príbuzný termínu *scudzovací efekt*, ktorý zaviedol B. Brecht. Scudzovací efekt slúži v divadle na upozornenie, že divadlo je iba divadlom, fikciou, umeleckým dielom.

8. Metajazyk vo filmoch Woodyho Allena

O metajazyku budeme uvažovať v oboch vyššie uvedených zmysloch: v zmysle, ktorý popísal Roman Jakobson a ktorý je blízky sémantickej tradícii, a v zmysle, ktorý opísala Patricia Waugh. V prvom prípade sa prelínajú viaceré príbehy, najčastejšie „skutočný“ dej filmu (to, čo film prezentuje ako reálne) a „fiktívny“ svet, najčastejšie vytvorený postavami filmov. Konkrétnejšie: Postavou Allenovho filmu je často umelec, ktorý je konfrontovaný so svojim dielom. Fakticky teda ide o akúsi „fikciu druhého rádu“ – fikciu v rámci fikcie. Pre tento prípad metajazyka budeme používať termín *vnorené príbehy*. Druhý prípad je radikálnejší: film poukazuje na to, že je iba filmom. Postavy filmu naznačujú, že sú len postavami filmu, že kdesi na druhej strane je adresát: divák, ku ktorému sa môžu prihovoriť. Na tento prípad metajazyka budeme odkazovať termínom *metafikcia*.

9. Vnorené príbehy

Vnorené príbehy nie sú vo filmoch ničím neobvyklým, no v prípade Allenových filmov je neobvyklá rôznorodosť druhov vnorených príbehov. Divák sa môže stretnúť napríklad s dokumentárnymi filmami, v ktorých sa postavy filmu snažia zrekonštruovať minulosť hlavnej postavy (*Take the Money and Run*, *Zelig*, *Broadway Danny Rose*). Pozoruhodný je tu *Zelig*, v ktorom sú skutočné archívne zábery dopĺňané postavou fiktívneho Leonarda Zeliga (Allen), a to tak dôveryhodným spôsobom, že je divák zmätený a nevie, kedy sleduje archívne zábery a kedy Allenovu fikciu (na fiktívnosť záberu ho upozorní až prítomnosť Allena na scéne). V tomto filme tak semiotická metafora palimpsestu nadobúda prekvapivo zhmotnenú podobu. Zaujímavé je aj to, keď postavy zasahujú do deja spôsobom, akým by nemali, alebo vtedy, keď môžeme rozlišovať medzi „skutočným“ svetom (svet filmu) a „fiktívnym“ svetom (fikcia vo fikcii). Spomeňme napríklad scénu s deťmi v triede vo filme

Annie Hall. Hlavná postava Alvy je v triede ako malé dieťa so svojimi spolužiakmi (ide o spomienku dospelého Alvyho). Na scéne sa však objaví aj dospelý Alvy a vyjadruje sa k situácii. Čo je však zaujímavé, postavy zo spomienky reagujú na dospelého Alvyho.^[14] Film *Deconstructing Harry* obsahuje mnoho takýchto vnorených príbehov - s ktorými sa prelína „skutočný“ dej filmu. Hlavná postava Harry Block (Allen) žije vo svete fantázie a všetky vlastné životné útrapy transformuje do umenia. Tak vznikajú množstvá „fiktívnych“ postáv, ktoré sú tými „skutočnými“ inšpirované. Spomienky Harryho na minulosť sa prelínajú s tým, ako ich zvečnil v svojich knihách, fiktívne náprotivky filmových hrdinov sa objavujú v skutočnom svete filmu a komunikujú s Harrym. Pozoruhodná je aj scéna, v ktorej sa postavy v sne rozprávajú o tom, že to je iba sen - a v ktorej Harryho na univerzite honorujú výtvary jeho vlastnej fantázie.

10. Metafikcia

Teraz sa pozrime na prípady metajazyka, v ktorých film upozorňuje na svoju fiktívnosť. Film *Annie Hall* obsahuje viacero ukážok metafikcie. Spomeňme napríklad scénu, kde Alvy čaká s Annie v rade tesne pred akýmsi pseudointelektuálom, samozvaným odborníkom, na teoretika médií McLuhana. Jeho rozčúlenie sa stupňuje, až sa napokon obracia k divákovi: „Čo by ste robili vy, ak by ste trčali v rade do kina s chlapíkom, ako je tento?“^[15] Metafikcia pokračuje tým, že muž v rade Alvyho počuje a bráni sa pred divákom otázkou, či nemôže vyjadriť svoj názor - veď predsa žijú v slobodnej krajine. Navyše, Alvy ukazuje kamere, aby ho nasledovala. Následne vytiahne spoza plagátu McLuhana samého, aby osobne vysvetlil chlapíkovi z kina, že nič nevie o jeho práci. A napokon Alvy zahlási: „Kiežby to tak fungovalo aj v živote.“ Treba spomenúť aj záver filmu, Alvyho divadelnú hru. Alvy obhajuje (prehnane) šťastný koniec hry pred divákom, pretože sa snažíme, aby v umení všetko dopadlo dokonalo, pretože v živote je to (bohužiaľ) skutočne ťažké.^[16] Allen takto diváka privádza ku *kontrastu medzi umením a realitou*: Postava neschopná uplatniť sa v skutočnom živote nachádza (seba)realizáciu v umení.

Ukážkovým príkladom metafikcie je film *The Purple Rose of Cairo*, v ktorom existujú dva svety: „fiktívny“ svet filmu premietaného v kine a „skutočný“ svet Allenovho filmu. Jednej z postáv filmu v kine (Tomovi) sa zapáči hlavná hrdinka Allenovho filmu Cecília - diváčka v kine. Nešťastná Cecília totiž sedí v kine veľmi dlho a pozerá film stále dookola. Na Toma to zapôsobí a odchádza za ňou do „reality“. Postavy z filmu v kine po Tomovom odchode nemôžu pokračovať v deji svojho filmu, tak len postávajú či posedávajú na plátne, hádajú sa a príležitostne komunikujú so „skutočnými“ ľuďmi. Dokonca Tom vezme Cecíliu do sveta filmu, pretože v „skutočnom“ svete neplatia jeho „filmové“ peniaze a nemajú sa za čo najesť. Následne sa vracajú spoločne späť do „reality“ a v závere filmu sa Tom vracia do filmu, bohužiaľ sám.

Allenov film *Whatever* obsahuje viacero prípadov metafikcie, spomeňme aspoň ten najvýraznejší. V záverečnej scéne tohto filmu sa hlavná postava (Boris) prihovára divákovi:

Melodie: Boris, čo robíš? S kým sa to rozprávaš?

Boris: Čo? Tam vonku sú ľudia, ktorí nás sledujú!

Helena: Čo?

Marietta: Vonku?

Boris: Jasné, oni nás sledujú... dobre, sledovali, keď sme začali. Nevie, koľko ich zostalo.

Melodie: Vidí niekto niekoho tam vonku?

Marietta: Tam vonku? Nie!

Melodie: Och, Boris...

Boris: [divákovi] Vidíte? Som jediný, kto vidí celý obrázok. Toto myslia tým, keď hovoria, že som génus.

Boris tak upozorňuje diváka nielen na to, že je len postavou, ale aj na to, že o tom vie.

11. Záver

Naše skúmanie ukázalo, že pre Allenovo dielo je charakteristická intertextualita a metajazyk ironickej povahy. Treba však upozorniť, že keď Allen niečo ironizuje či paroduje, neznamená to, že tým opovrhuje. Keď paroduje Tolstého alebo Dostojevského, vzdáva im poctu. Niečím podobným je kynická pocta, ktorá spočíva v zosmiešnení človeka, ktorého si vážime, a práve tým mu prejavujeme svoj rešpekt. Okrem irónie je typický aj intencionálny charakter Allenových intertextuálnych odkazov. Je zrejmé, že odkazy, ktoré sú prípadmi irónie či paródie, sú zároveň intencionálne. Intencionalita je samozrejماً aj v prípade priamych referencií. V prípade nepriamych referencií a alúzií, ktoré nemajú ironický či parodický charakter, svedčí v prospech intencionality fakt, že Allen tvorbu daných umelcov poznal. Je však samozrejme možné, že niektoré z nájdených odkazov Allen nezamýšľal alebo využíval rôzne archetypálne situácie nevedome. V druhej časti textu sme rozlíšili dva druhy metajazyka - vnorené príbehy a metafikciu - a zdokumentovali sme ich využívanie v Allenovej filmovej tvorbe.

Okrem toho možno nepochybne nadobudnúť dojem, že v hľadaní intertextuálnych odkazov či metajazyka vo filmoch Woodyho Allena by sme vedeli pokračovať donekonečna. Nevyčerpali sme teda všetky možnosti Allenovho diela, ale aspoň sme ukázali, ako sa možno pozeráť na filmovú tvorbu tohto režiséra zo semiotického hľadiska. Treba však konštatovať, že bez tohto pohľadu by si divák nemohol naplno vychutnať Allenove filmy, hoci nechceme tvrdiť, že by si takýto divák Allenove filmy nemohol užiť vôbec.

Literatúra

- ALLEN, W., BRICKMAN, M.: *Annie Hall*. MGM Home Entertainment 2000.
- FORTIN, D.: Les references cinéphiliques chez Woody Allen: construire une oeuvre sur la base de l'intertextualité. In: *Canadian Journal of Film Studies*, roč. 5, 1996, č. 1.
- ECO, U.: *Travels in Hyperreality*. Houghton Mifflin Harcourt 2014.
- GASS, W. H.: *Fiction and the Figures of Life*. New York 1970.
- GENETTE, G.: *Palimpsestes*. Paris 1982.
- HARVEY, A.: *The Soundtracks of Woody Allen: A Complete Guide to the Songs and Music in Every Film, 1969-2005*. Jefferson NC: McFarland 2007.
- JAKOBSON, R.: Closing statements: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, T.A. (ed.): *Style in language*. New York: Wiley 1960.
- KRISTEVA, J.: *The Kristeva reader*. New York 1986.
- LEE, S. H.: *Woody Allen's Angst: Philosophical Commentaries on His Serious Films*, Jefferson NC: McFarland 1997.
- TARSKI, A.: The concept of truth in the languages of the deductive sciences. In: *Prace Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Wydział III Nauk Matematyczno-Fizycznych* 34, Warsaw 1933.
- WAUGH, P.: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London - New York: Routledge. Taylor & Francis e-Library 2001.

Poznámky

- [1] Ak nie je uvedené inak, intertextuálne „objavy“ uvedené v tomto texte sú naše vlastné. Pri niektorých sme sa inšpirovali D. Fortinom.
- [2] KRISTEVA, J.: *The Kristeva reader*. New York 1986, s. 37.
- [3] Tamže, s. 36.
- [4] Tamže, s. 36 - 37.
- [5] Genette sa venuje aj iným vzťahom medzi textami (dielami), intertextualita je jedným z nich. Pokiaľ ide o intertextualitu, Genette sa hlási k definícii, ktorú stanovila Kristeva (pozri kapitolu 1 v knihe *Palimpsestes*).
- [6] Treba upozorniť, že tento film Allen nerežiroval, zhostil sa však úlohy scenáristu i hlavnej roly.
- [7] *The Soundtracks of Woody Allen: A Complete Guide to the Songs and Music in Every Film*,

1969-2005. Jefferson NC: McFarland 2007.

[8] LEE, S. H.: *Woody Allen's Angst: Philosophical Commentaries on His Serious Films*, Jefferson NC: McFarland 1997. s. 79.

[9] TARSKI, A.: The concept of truth in the languages of the deductive sciences. In: *Prace Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Wydział III Nauk Matematyczno-Fizycznych* 34, Warsaw 1933.

[10] JAKOBSON, R.: Closing statements: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, T.A. (ed.): *Style in language*. New York: Wiley 1960, s. 356.

[11] New York 1970.

[12] WAUGH, P.: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*. London - New York: Routledge. Taylor & Francis e-Library 2001, s. 2.

[13] Tamže.

[14] ALLEN, W., BRICKMAN, M.: *Annie Hall*. MGM Home Entertainment 2000, s. 6.

[15] Tamže, s.17.

[16] Tamže, s. 132.

Text vznikol na Katedre Logiky a metodolófie vied FiFUK ako súčasť riešenia grantovej úlohy VEGA 1/0036/17 a vo Filozofickom ústave SAV ako súčasť riešenia grantovej úlohy VEGA č. 2/0050/14.

Daniela Glavaničová
Katedra logiky FiF UK
Bratislava
e-mail: dada.baudelaire@gmail.com

Alžbeta Kuchtová
Filozofický ústav SAV
Bratislava
e-mail: alzbet.kuchtova@gmail.com

Karul, R.: Tri metafory divadla v Plótinových rozpravách *O prozreteľnosti*. In: *Ostium*, roč. 14, 2018, č. 1.

Three Metaphors of Theatre in Plotinus' *On Providence*

The following essay deals with Plotinus' metaphors of theatre in his work *On Providence*, which should clarify, what is and what should be the existence of man. The first metaphor presents the life of man through the image of an actor who understands that his role is not real. The other two metaphors reveal the fate of man as given, essential and not phantomic and, thus, appear to contradict the first one. The contradiction is only illusive, because each metaphor of existence, each existential is valid for different type of man, which is characterized by different "quality of soul".

Keywords: Actor, Part, Phantomic, Non-sense, Ambiguity, Desire

Rozpravy *O prozreteľnosti* (*En.* 47 (III, 2); *En.* 48 (III, 3)) hovoria o mieste, ktoré by mal človek zaujať v usporiadanom svete. V hrubých rysoch výraz prozreteľnosť znamená, že odvíjanie udalostí riadi božský intelekt. Tieto rozpravy otvárajú mnoho rôznych otázok, napríklad otázku slobody, nevyhnutnosti, osudu a iné. My sa však sústredíme výlučne na tri metafory divadla, ktoré sa v nich nachádzajú, a pokúsime sa pochopiť, aký zmysel života v našom svete z nich vyplýva.[\[1\]](#)

Početní antickí autori, vrátane Plótina samého, kritizujú predstavu, ktorú majú o božskej prozreteľnosti stoici. U stoikov prozreteľnosť riadi naozaj všetko a nenecháva nič na ľudskú slobodu. Keby táto teoretická idea bola pravdivá, urobila by ľudský život nemožným.[\[2\]](#) Alexander z Afrodízie vo svojej rozprave *O osude* píše o tomto stoickom „necesarizme“[\[3\]](#) veľmi názorne a predstavuje nám premenu života z takého, ako ho poznáme, na život, ktorý je buď nemožný, alebo je možný takým spôsobom, že to už nie ľudský život: „Pre toho, kto prijal toto učenie, už nebude možné, aby niekomu niečo vyčítal, ani aby niekoho chválil, ani aby radil, ani napomínal niekoho, ani aby sa modlil k bohom, ani aby im ďakoval za dobrodenia, ani aby plnil akékoľvek povinnosti, ktoré môžu s rozumom splniť tí, ktorí sú presvedčení, že majú takisto slobodu urobiť každú zo svojich činností. No zbavený týchto možností sa už ľudský život nedá žiť a absolútne nie je ľudský.“[\[4\]](#)

Zdá sa nám, že plótinovská koncepcia, ktorú sledujeme v metaforách divadla, vedie napriek svojmu nesúhlasu so stoikmi k rovnakej nemožnosti žiť prinajmenšom istý druh ľudského života a ponúka žiť neslýchaný život. Vedie teda k žitiu života ako nemožnosti.

V rozpravách *O prozreteľnosti* nachádzame tri metafory divadla a v nich môžeme odlišiť tri druhy ľudí: zlého, dobrého a stredného, priemerného, ktorý sa nachádza medzi nimi.[\[5\]](#)

Prvá metafora

Prvá metafora divadla znie (v prvom úryvku) takto: „A skutočne, pri každej udalosti, ktorá zmieta náš tunajší život, nie je v nás duša, ale len jej tieň, vonkajší človek, ten stená, sťažuje sa a stelesňuje všetky roly, čo zvyčajne ľudia stelesňujú v tomto divadle, ktorým je šira zem, kde temer všade sú vystavané scény“ (Plotin 2009, 239 - 240[\[6\]](#); *En.* 47 (III, 2), 15, 45 - 55). Človek, ktorý na seba berie rolu, nie je skutočný človek, ale jeho tieň.

Na začiatku ďalšieho úryvku sa hovorí o zvieratách, ale myšlienka platí aj pre ľudí. Je tu reč o divadle, ktorá je rozvinutím už nadhodenej prvej metafory: „Prečo smrť odmietať, ak sa [zvieratá] znova narodí v iných podobách, potom, ako ich niečo zožerie? Je to akoby sa herec, ktorý bol zavraždený na scéne, vrátil potom, ako si vymenil kostým, a znova sa objavil v úlohe inej postavy.

Táto smrť totiž nie je naozajstná. ... Zomrieť teda znamená vymeniť telo, tak ako herec vymieňa kostýmy, alebo pre niektorých znamená zbaviť sa tela, tak ako herec odchádza zo záverečnej scény a vracia sa, aby stelesnil rolu pri inej príležitosti“ (Plotin 2009, 238; *En.* 47 (III, 2), 15, 20 - 25). Nielen herec je človek-tieň, samy roly sú fantomatické, preludné, nijaká udalosť totiž nemá hodnotu, a z nich prvá je smrť. Fantomatickosť tu znamená niečo prchavé, čo nemá existenciu ani esenciu. Táto metafora divadla predstavuje to, ako má čistá duša chápať tunajší život - nám, ktorí na ňu ašpirujeme, má sprostredkovať poznanie, že život je fantomatický. Na scéne života sa pohybuje iba tieň. Divadlo a hra znamenajú nereálnosť a zároveň bezvýznamnosť. Túto fantomatickosť zlí a prostrední ľudia nechápu správne, pretože ju chápu ako niečo reálne. Naopak, táto fantomatickosť je prijatou fantomatickosťou u dobrého človeka. Treba ešte poznamenať, že dobrý človek nie je to, čo sa pod týmto výrazom bežne rozumie, ale je to mudrc.

Mohli by sme povedať, že fantomatické ako niečo negatívne sa premieňa na niečo pozitívne, keď je ako fantomatické uznané a prijaté. Čo to presnejšie znamená? Uznaná fantomatickosť znamená niečo v tom zmysle, čo Plótinus hovorí na inom mieste o živote mudrca: ani dobro, ani zlo sa mu nemôžu pripodiť, je neutrasiteľný. Je neutrasiteľný, ale nie v nejakom slabom, bežnom význame, v ktorom by trpel zlom, len by ním trpel trpezlivo a radoval sa z dobra, len umiernene. Mudrc nie je schopný odlíšiť, či sa mu pripodilo zlo alebo či sa mu pripodilo dobro. Je to tak preto, lebo dobro i zlo sú vnorené do fantómu, ktorým je svet, a už viac nemajú nijaký zmysel. Život mudrca sa odvíja v situácii, v ktorej odlišenie dobra a zla, spravodlivosti a nespravodlivosti, prospešného a škodlivého nie je možné. Táto nerozlíšenosť sa neodohráva výlučne v jeho intelektu, predlžuje sa aj do jeho vnímania.^[7] Samo vnímanie sa vnára do chaosu neodlíšenosti, keďže veci a bytosti strácajú kontext a zastavujú svoje „znamenanie“.^[8] Táto prvá metafora nie je „obývaná“ dvomi zvyšnými kategóriami ľudí, zlým a prostredným. Tí žijú akoby na jej okraji a nie sú schopní ju pochopiť.

Pripojme ešte dve citácie, ktoré posilnia dojem, že nič nemá cenu, zmysel, a teda ani nevytvára koherentný objekt alebo koherentné bytosti a koniec koncov ani usporiadaný svet: „Keď ľudia, ktorí sú smrteľné bytosti, bojujú so zbraňou v ruke jedni proti druhým vo vyrovnaných šíkoch, tak ako to robia pri pyrhických tancoch v podobe hry, zreteľne ukazujú, že všetky ľudské podniky, ktoré berieme vážne, sú len detskými hrami a ukazujú, že smrť nemá v sebe nič strašné“ (Plotin 2009, 239; *En.* 47 (III, 2), 15, 35 - 40). „A tie vraždy, všetku tú smrť, dobytie obcí a ich vyplienenie treba považovať za divadelné predstavenia, všetko je to len výmena rolí, výmena kostýmov, všetko je to len mimika hercov, ktorí nariekajú a stonajú“ (Plotin 2009, *ibid.*; *En.* 47 (III, 2), 15, 40 - 45).

Nech nehovoríme len o smrti, ktorá má zvláštne postavenie, spomeňme ešte predstavu o vlastníctve: „A ak za ich života sú obratí o všetky statky, pochopia, že ani predtým tieto statky neboli ich a že zlodeji sa zosmiešňujú, keď sa ich zmocňujú... Aj pre tých, ktorí neboli o ne obratí, je lepšie ich stratiť ako ich získať“ (Plotin 2009, 239; *En.* 47 (III, 2), 15, 40 - 45).^[9]

Druhá metafora

V druhej metafore už nie je obsiahnutý prelud, ale rozhodujúcu úlohu tu má určitá esencia ako protiklad fantómu. Prozreteľnosť určí každému jeho rolu, „bude to ako v dráme: autor určí nejakú rolu hercovi, ale opierajúc sa o jeho charakteristiku, ktorá mu už patrila. Nie je to autor sám, kto je príčinou, že herec má prvú, druhú alebo tretiu rolu, ale keď dáva každému texty zodpovedajúce ich role, obmedzuje sa na to, že rozdá každému rolu, ktorú má zaujať. A tak je tu rola pre každého: tá, ktorá náleží dobrému, aj tá, ktoré náleží zlému. Jeden i druhý smerujú - v súlade s prírodou a rozumom - k miestu, ktoré im patrí, lebo každý zaujme miesto, ktoré si vyvolil.“^[10] Potom zlý vraví bezbožné reči a vykonáva činy vlastné zlému človeku, zatiaľ čo dobrý činí opak. Pretože herci sú tým, čím sú, dobrými alebo zlými predtým, ako sa dráma začala, už vtedy, keď sa ponúkali, že v nej budú hrať“ (Plotin 2009, 244; *En.* 47 (III, 2), 17, 15 - 30).

V druhej metafore divadla to nie sú arbitrérne roly, ktoré by sa lepili tak, že by sa vlastne nelepili na

kožu hercov, ktorí sú tieňmi. Roly sú zaslúžené podľa povahy ľudí, na ktorých sa lepia. Podoby života vybrané dušami pred vtelením sú potvrdené v pozemskom živote, pripadá nám tá či oná rola a sme povinní ju odhrať. Možno sa zdá, že v divadle druhej metafory môžu hrať dobrí, zlí i prostrední ľudia, každý nasledujúci svoju podstatu. No nie je to tak. Dobrí, ak nimi rozumieme mudrcov, sa do nej nevedia zapojiť. Mudrc nemá esenciu, ktorá by ho charakterizovala, [11] a nie je schopný esenciu ani ničomu udeliť. Prejde pomimo tohto kusu, ktorý preňho nemá nijakú úlohu. Úloha, ktorá nie je jeho, po ňom sklzáne a nenachádza nič, o čo by sa mohla zachytiť. [12] Zvyšní dvaja, teda zlý a prostredný človek, hrajú svoje roly. Zdá sa napokon, že je to rovnaké divadlo, rovnaká scéna ako v predchádzajúcej metafore – no len z ich pohľadu, z pohľadu tých, ktorí veria na realitu a na hodnotu toho, čo sa deje na scéne.

Mať esenciu znamená mať vlastnosti, preferencie, zámery alebo – ak chcete – „telesné schémy“, a mať napokon usporiadaný svet. Ale je to naozaj tak? Nechajme bokom zlých, ktorým je vždy všetko jasné, ktorí sú neodvolateľne ponorení do preludu pochopeného ako realita. Ako je to s tými, ktorí sú uprostred? So strednými ľuďmi, ktorí sa vyznačujú istým typom inteligencie, mohli by sme povedať zdravým rozumom, [13] ktorému zodpovedá istá predstava spravodlivosti. Táto racionalita sa spája so spravodlivosťou odmeny a trestu. Je to určité ekonomické myslenie, myslenie investície a výsledku. Plótinus nám k tomu poskytuje niekoľko príkladov: ak chcete vyhrať bitku, treba sa biť, a nie modliť; ak chcete zberať úrodu, treba obrábať pole, a nie čakať na zázrak... (Plotin 2009, 229 – 230; *En.* 47 (III, 2), 8, 35 – 45). Je to racionalita, ktorá nám pomáha veľmi úspešne sa orientovať v našom každodennom živote, dokonalo funguje v mierke individua. A táto racionalita je riadená rovnakou zákonitosťou ako prozreteľnosť, ktorá ovláda celý svet. Prozreteľnosť sveta je oživovaná spravodlivosťou odmeny a trestu, sama je touto odmeňujúcou a trestajúcou spravodlivosťou. Napriek tomu, že obe – aj prezieravosť môjho života, aj prozreteľnosť univerza – majú rovnaký princíp, individuálna inteligencia nie je schopná pochopiť prozreteľnosť v jej celku, čiže nie je schopná pochopiť, ako veci majú byť a s akým smerovaním sa má harmonizovať naše správanie.

Napriek tomu individuálna inteligencia môže mať podľa Plótinových textov akúsi všeobecnú a rámcovú predstavu o univerzálnej prozreteľnosti, istú predstavu o jej pravidlách. Táto predstava by mala domnelo posilniť jej schopnosť vidieť dobro a spravodlivosť. No je to tak, ak sledujeme, ako sa spravodlivosť u Plótina odohráva? Môže toto povedomie, táto všeobecná predstava o fungovaní prozreteľnosti a jej esencii, ktorou je spravodlivosť, posilniť našu orientáciu vo svete, pomôcť nám lepšie vidieť zorganizovaný svet? Ako to bude pre toho, kto sa dozvie na základe modelových príkladov o spravovaní prozreteľnosťou?

Vezmime si situáciu, ktorá nám ukazuje, ako zlý človek žije šťastný a spokojný život. Použijeme na ňu teraz strednú inteligenciu, ktorá pozná len previnenie a jeho trest alebo zrkadlovo zásluhu a jej odmenenie. Vidíme, že túto spravodlivosť v situácii nikde nevidíme. Previnenie neprivodzuje trest, iba ak by bola trestom šťastná a spokojná existencia. Toto myslenie jasných a zreteľných kontúr, ktoré stredný človek používa vo svojom všednom živote, je hrubo otrasené, no je otrasené svojím vlastným princípom. Pretože princíp funguje, ale neviditeľne. Nespravodlivosť zlého je potrestaná, a to rozkladom jeho duše, on pyká a spravodlivosť pôsobí práve vo chvíli jeho zdanlivého šťastia a spokojnosti. Spravodlivosť pracuje tam, kde ju nevidíme a práve tou schopnosťou, ktorú máme, aby sme ju videli. [14] Tento princíp, tento beh spravodlivosti je viditeľný iba pre nadľudskú inteligenciu duše sveta alebo pre ešte vyššiu dušu, dušu hypostázu. Ten istý princíp ekonomickej spravodlivosti, ktorý nám ukazuje a necháva nás pochopiť záležitosti v zúženej mierke, nám ich zároveň zatemňuje v mierke globálnej. [15]

Uvažovanie diskurzívneho rozumu, ktorý je zvyknutý na princíp viditeľnej vyváženosti, sa dozvedá, že princíp platí, ale prenáša sa do nezjavnosti. Trest nevidno, trest necítiť – nevidno ho, keď sa naň dívame zvonka ako pozorovateľ, necítiť ho, keď ho pozorujeme zvnútra ako trestaný. Takto sa veci noria do – možno nie hneď znova do nerozlíšnosti – ale do dvojznačnosti dobra a zla. Zlý odpykáva

svoj trest v šťastí. Už viac nemá zmysel robiť niečo proti zlu, ak sa zlo práve trestá. To, čo by bolo treba urobiť, sa práve v tomto momente robí samo. Zdravý rozum stráca veľkú časť zo svojej opory. Ak sme aj zistili, že nemá zmysel odstraňovať zlo, malo by stále zmysel robiť dobro? Obidve aktivity sú podľa nášho názoru prepojené. Čo je to robiť dobro? Zasiahnúť do behu vecí? Keď chceme zachrániť niekoho pred znásilnením, môžeme sa dozvedieť, že sa stavíme proti dobrému a želanému vývinu vecí, pretože zabraňujeme vykonaniu spravodlivosti. Prečo? Lebo tu ide o spravodlivosť vykonávanú na základe činov predchádzajúceho života a žena, ktorá je znásilňovaná, je v skutočnosti prevtelená osoba muža, ktorý bol násilník vo svojom predchádzajúcom živote.[16]

Ak je niekde v pozadí znásilnenie dobrom spravodlivej odplaty a šťastie je zase zlom zaslúženého trestu, potom nie sme ďaleko od záveru, že tento stredne dobrý človek – ktorý je vybavený schopnosťou uvažovať, sledujúc pravidlo vyváženia – nebude schopný uvažovanie aplikovať v tejto situácii zovšeobecnenej ambiguitu dobra a zla.[17] Podľa Plótina samého je to práve veštec, kto môže čítať vo hviezdach to, ako sa veci odohrajú naozaj, a tento stredný človek by sa mal vyhnúť ambiguite, tomuto inému chaosu, ktorý sa mu predostiera pred očami, tým, že ho navštívi. Veštec ho poučí ako myslieť, cítiť, konať tak, ako treba.[18] Presnejšie povedané, ostane uňho a nebude schopný odtiaľ odísť, keďže s každou novou udalosťou by sa znova a znova ukázala potreba jeho rady.[19]

Čo hovorí tretia metafora divadla?

„Duša potom spieva spev, ktorým vyjadruje to, čo musí urobiť, to, čo je jej vlastné. A keďže hlas a gestá, dobré či zlé, závisia od herca, niekedy sa stane, že herec skrášli dielo, ako to môžeme aj očakávať, niekedy sa stane, že herec prispeje falošným hlasom; neurobí drámu inou, ako bola, ale ukáže sa priemerným hercom a autor drámy ho pošle preč, považujúc ho za zlého, tak ako si zaslúži; koná ako dobrý sudca“ (Plotin 2009, 245; *En.* 47 (III, 2), 17, 40 – 50). Tu nejde o fantomatické roly a esenciálnosť rolí je spomenutá iba v úvodnej vete. Ide o kvalitu hrania či interpretácie.

Vráťme sa k niektorým črtám v pozadí metafor, ktoré sme ešte dostatočne nezdôraznili (a ktoré v metaforách divadla ani neboli dostatočne zdôraznené). Mnohosť pozícií sme doteraz redukovali na tri typické pozície – človek zlý, prostredný a mudrc. Pozícií je však mnoho, stačí si pomyslieť na to, akí sme rozmanití a odlišní. Toto zasielanie na rôzne určené miesta v poriadku sveta a konanie podľa nimi predpísanej formy života by bolo skľučujúce, odníma totiž Plótinovmu systému všetku dynamiku, všetku tenziu vyvíjať sa. Ak ostaneme znehybnení na určenom mieste, dozaista to ruší akúkoľvek možnosť obratu či stúpania. A nemyslíme hneď na dokonaný obrat k Jednému, aj ten najmenší výstup by bol nemožný. To je, samozrejme, proti celkovému duchu Plótinovho myslenia.

Už sme videli, že mudrc napriek tomu, že zotrúva tu dolu, je vlastne „dušou hore“. Videli sme, že stredný človek, ktorý premýšľa spôsobom „má dať – dal“, je schopný sa v istom zmysle preniesť tam, kde takto nemôže myslieť – tým, že sa dozvie o radiaciach ideách prozreteľnosti, aj keď nevie myslieť po novom, lebo nie je v kontakte s dušou sveta. Nevsunuli sme však túto krehkú dynamiku do Plótinových metafor my – hoci všeobecne v súlade s ním, ale bez neho – do metafor, v ktorých možnosť premeny zrejme absentovala? Nechce nejakým iným spôsobom riešiť rovnaký problém aj on sám? Vieme myslieť dynamiku v tom prípade, ak má človek vo svete určenú úlohu, ktorú vykonáva tým lepšie, čím sa v nej viac uzavrie a nesmeruje nikam mimo? Rigidnosť rolí sa ťažko obraňuje, práve preto Plótinus v poslednej metafore divadla prichádza s dynamikou smerovania k lepšiemu. No keďže tretia metafora je pokračovaním druhej, neumiestni dynamiku do obsahu roly, ktorá ostáva fixná, ale do jej interpretovania – som, aký som, ale môžem to hrať lepšie alebo horšie. Takáto metafora chce niečo povedať, ale povedať to v konečnom dôsledku nemôže. Hovorí totiž (aj): som vrah a stanem sa lepším tým, že budem lepšie vykonávať svoju rolu, čiže budem lepšie vraždiť. Hovorí teda nezmysel. Napriek tomu sa tu táto tenzia k lepšiemu, ktorá sa vlastne nemá ako vyjadriť, vyjadruje.

Dve zakončenia

Sformulujme dva závery. Prvý sa odvíja od explicitného textu, tak ako bol napísaný, druhý sa odvíja od implicitného textu, ktorý len kde-tu nezreteľne preráža na povrch. Tieto závery sa nevyučujú, vzájomne na seba môžu odkazovať. Nazvime ich slabé, a to preto, lebo život nepredstavujú ako dravosť, ako boj o pretrvávajúce v bytí. Prezентujú akúsi slabú (etickú?) existenciu.

V prvom slabom zakončení by sme sa obmedzili na zistenie, že tri metafory divadla vedú k blokujúcim dôsledkom. V tretej metafore túžba po dobre túži, aby bola vypovedaná - v metafore, ktorá ju nemôže vypovedať. Napriek tomuto zlyhaniu túžba po dobre pretrváva vo svojom túžení. Pre našu interpretáciu dvoch prvých metafor divadla to znamená, že aj keď (v prvom prípade) sme prítomní pred slepým chaosom mimo dobra a zla a (v druhom prípade) sme postihnutí škľavosťou v dvojznačnosti dobra a zla, neskízneme do amoralizmu. Pre platonizmus a neoplatonizmus je také skĺznutie nemožné - už len pre túto stálu, hoci nemožnú túžbu (po dobre), ktorá ich odlišuje od gnosticizmu, ktorý je schematicky platonizmu tak blízky, a od jeho morálky „všetko je dovolené“.[20]

Druhé zakončenie nazvime silnejšie slabým. Toto zakončenie sa snaží výsledné zablokovanie rozpochybovať bez toho, aby ho zrušilo ako blokovanie. Slabý záver nám ponúkol túžbu, ktorá pokračuje vo svojom túžení, aj keď sa nevie vypovedať a ani realizovať. Silnejším záverom, ktorý naň nadväzuje, by bolo rozhodnutie založiť na nemožnosti a chaose nový spôsob života, ktorý je síce temer nepredstaviteľný, ale už v antike získal svoje meno - je to život mudrca. Na rozdiel od negatívneho tónu u Alexandra z Afrodízie považujeme tento život v nemožnosti za eventuálne pozitívnu „možnosť“.

Literatúra

COMTE-SPONVILLE, A.: *La Matière heureuse*. Paris: Hermann 2006.

ELIASSON, E.: Sur la conception plotinienne du destin dans le traité 3. In: *Les Études philosophiques*, 2009, č. 3, s. 407 - 430.

LAURENT, J.: La prière selon Plotin. In: *Kairos*, 1999, č. 15, s. 99 - 106.

LEVINAS, E.: *Totalité et infini*. Paris: Librairie générale française 2000 (čes. preklad *Totalita a nekonečno*. Praha : OIKOYMENH 1997).

PLATON: *Dialógy 2*. Bratislava: Tatran 1990.

PLOTIN: *Troisième Ennéade*. Paris: Les Belles Lettres 2002.

PLOTIN: *Traité 45 - 50*. Paris: Flammarion 2009.

ROUX, S.: La place du destin: aspects d'un problème dans la pensée de Plotin. In: *Revue des études anciennes*, 2011, č. 2, s. 409 - 429.

VANHAELLEN, M.: Liberté, astrologie et fatalité: Marsile Ficin et le De fato de Plotin. In: *Accademia. Revue de la société Marsile Ficin*, [online], 2007, č. 7, s. 45 - 60. Dostupné na:

http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/classics/staff/vanhaelen/publications/article_accademia_vii.pdf

VIDART, Th.: L'irrationalité du hasard selon Plotin. In: Alexandre, S., Rogan, E. (eds.): *Ordres et désordres*, Zetesis - Actes des colloques de l'association [online], 2011, č. 2. Dostupné na:

<https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3211/files/2015/04/2Vidart.pdf>

Poznámky

[1] Všetky tri metafory sa nachádzajú v prvej rozprave 47 (III, 2), ale keďže rozpravy tvoria jeden tematický celok, naše čítanie sa opiera o obe.

[2] Pre toho, podľa ktorého je táto idea pravdivá, sa život zmení v ne-možnosť.

[3] Laurentov výraz.

[4] Citované podľa LAURENT, J.: La prière selon Plotin. In: *Kairos*, 1999, č. 15, s. 99.

[5] Rozdelenie duší na dobré a nižšie sa nachádza u Plótina, túto stránku potom zdôrazňuje Erik Eliasson (Sur la conception plotinienne du destin dans le traité 3. In: *Les Études philosophiques*, 2009, č. 3): „Duša mudrcov... má „dobrú prirodzenosť““ (s. 427), je odlišná od tých duší, ktoré „zostúpili nižšie“ (s. 422). Aj Sylvain Roux hovorí, že ľudia sa vyznačujú rôznymi „kvalitami duše“,

a dokonca hovorí pri dušiach o troch stavoch (La place du destin: aspects d'un problème dans la pensée de Plotin. In: *Revue des études anciennes*, 2011, č. 2, s. 419, 423)

[6] Bréhierov preklad (Plotin 2002) sledujeme paralelne s Dufourovým prekladom, z ktorého citujeme.

[7] Levinas hovorí: „Etika je už sama zo seba optika“ (*Totalité et infini*. Paris: Librairie générale française 2000, s. 16; čes. preklad *Totalita a nekonečno*. Praha: OIKOYMENH 1997, s. 15). Tento citát pozmeňujeme takto: „Metafyzika je už sama zo seba optika,“ čomu zase predchádza: Optika, „ale ‚videnie‘ bez obrazu, zbavené objektivizačných schopností videnia, ktoré sú synoptické a totalizujúce, vzťah či intencionalita úplne iného druhu“ (ibid., s. 11; s. 8).

[8] Chaos neodlíšenosti netreba hneď chápať ako prepád všetkého do nefiguratívosti, ako je to v abstraktnom umení. Ne-znamenanie môže pokojne ostať figuratívnym, vec či osoba si môžu ponechať svoj tvar (či svoj tieň?) ako svoje posledné útočisko a nič neznamenáť, ako je to na niektorých zátišiach, kde veci vystupujú vo svojich kontúrach, ale nič nám nechcú povedať – napr. od Chardina alebo z novších od G. Morandiho (pozri interpretáciu Chardinových obrazov *Šťastná matéria* od André Comta-Sponvilla v *La Matière heureuse*. Paris: Hermann 2006).

[9] Poznamenajme, že v týchto úryvkoch prvej metafory nie je zmienka o prozreteľnosti.

[10] Plótinus sa tu opiera o Platónov mýtus o Erovi (Platon 1990, 348 – 356; *Resp.* 614 A – 621 D).

[11] Vie, že tu je iba tieňom.

[12] No ponechajme si v mysli myšlienku, že zo scény neodchádza, „prejde pomimo“ berme v oslabenom význame, hrá práve túto „ne-úlohu“.

[13] V Plótinovej terminológii diskurzívnym rozumom (gr. *διάνοια*).

[14] K odpykaniu trestu v tejto neviditeľnosti sa pridáva iná neviditeľnosť, neviditeľnosť onoho „inde“ a „inokedy“, miesta a času, ktoré sú neviditeľné pre rozum odplaty: Terajší trest je totiž doplnený trestom po smrti a po novom narodení.

[15] Je príznačné, že v úvode prvej rozpravy *O prozreteľnosti* Plótinus osobné uvažovanie vylučuje zo svojej reflexie a poznamenáva: „Nechajme bokom prozreteľnosť, ktorá súvisí s jednotlivými prípadmi, tá je uvažovaním, ktoré predchádza činu: toto uvažovanie určuje spôsob, ako niečo, čo nie je nevyhnutné, uskutočniť, alebo sa tomu vyhnúť, ako aj spôsob, akým môžeme nadobudnúť nejakú vec, alebo sa tomu vyhnúť“ (Plotin 2009, 215; *En.* 47 (III, 2), 1, 5 – 10).

[16] „Muž..., ktorý znásilnil ženu, sa stane ženou a bude znásilnený“ (Plotin 2009, 235; *En.* 47 (III, 2), 13, 15 – 20).

[17] Riešenie, ktoré sa tu zdanlivo ponúka, a to nezasahovať do behu sveta riadeného prozreteľnosťou, je nedostatočné. Prozreteľnosť tým, že vtlačá svoje pravidlá nižšej reality (poznačenej matériou), ich nedokáže presadiť úplne. A sme pri ďalšej dvojznačnosti: uspela alebo zlyhala prozreteľnosť pri tej alebo onej udalosti? Je potrebný zásah alebo treba ponechať veci tak, ako sú? Myšlienku obmedzenej prozreteľnosti precizuje napr. Th. Vidart: „[Zmyslový svet] prejavuje [rozum] do tej miery, do ktorej mu to umožňuje jeho spôsobilosť. To, čo zmyslovému svetu zabraňuje, aby bol úplne racionálny, je prítomnosť matérie v ňom, ktorá sa vyznačuje nedostatkom poriadku“ (*L'irrationalité du hasard selon Plotin*. In: Alexandre, S., Rogan, E. (eds.): *Ordres et désordres*, Zetesis – Actes des colloques de l'association [online], 2011, č. 2, s. 6). Môže sa pritom oprieť o viaceré miesta u Plótina: „To, čo sa snaží prijať najlepšie, je neschopné prijať ho kvôli svojej prirodzenosti alebo okolnostiam“ (Plotin 2009, 222; *En.* 47 (III, 2), 4, 30 – 35; pozri Th. Vidart, c. d., s. 3 – 4).

[18] Veštec má zvláštne postavenie, podľa pohybu hviezd vie analogicky predpovedať chod pozemských vecí, keďže udalosti sú vzájomne spriahnuté. Dalo by sa povedať, že v rozdelení ľudí, ktoré naznačujeme, sa nachádza medzi mudrcom a stredným človekom – mudrc už predvídať nepotrebuje a stredný človek to nedokáže. Mohla by to byť postava zosobňujúca dokonalého stredného človeka.

[19] Zdalo by sa, že problém nepochopiteľnosti sledu udalostí a s ním spojený problém neodlíšiteľnosti dobra a zla môžeme vyriešiť vstupom a zásahom daimóna, ktoré Plótinus zavádza v rozprave „O daimónovi, ktorý nás dostal na starosť“ (*En.* 15 (III, 4)). Nebudeme vstupovať do

detailov tejto rozpravy, vystačíme si zrezumovaním úlohy daimóna, ktoré podáva Marsilio Ficino, renesančný neoplatonik: „Úloha daimónov spočíva v tom, že vlastnia nebeské znaky a vnukajú nám ich v stave bdelosti alebo spánku, často je ich povinnosťou v presne stanovený čas uskutočniť to, čo tieto znaky ohlasujú“ (VANHAELEN, M.: Liberté, astrologie et fatalité: Marsile Ficin et le De fato de Plotin. In: *Accademia. Revue de la société Marsile Ficin*, [online], 2007, č. 7, s. 10 – 11). Vidíme tak, že hoci my sami nie sme schopní dešifrovať znaky sféry stálic, bytosť dokonalejšia než my nám s tým môže pomôcť. Medzi znaky a našu nevedomosť sa stavia interpretátor. No toto riešenie ostáva vratké. Na inom mieste totiž Ficino tvrdí skôr opak: „... daimóni – podobní viditeľným hviezdám – sú neviditeľnými hviezdami s mocnými lúčmi, ktoré jedine veštec, schopný ich zachytiť, môže dešifrovať“ (tamže, s. 12). Vidíme tak, že interpretátora treba interpretovať, že oznam daimóna, ktorého úlohou je nám pomôcť pri voľbe medzi žiaducim a nežiaducim, môže rozlúštiť jedine veštec. [20] V gnosticizme je „tu dolu“ všetko dovolené pre tieň toho, kto už vždy žije „tam hore“ životom čistého intelektu (nech nám čitateľ prepáči tak hrubé rezumovanie gnostickej pozície).

Tento text vznikol na Filozofickom ústave SAV v rámci projektu VEGA č. 2/0110/18 „Genealógia svedomia, fenomenalita konania a existencia v dialógu s inými – východiská a ich problémy“.

Mgr. Róbert Karul, PhD.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
e-mail: robert.karul@savba.sk

Ethics as a First Philosophy after Pierre Hadot

The review study focused on Czech translation of Pierre Hadot's *Qu'est-ce que la philosophie antique?* is divided into three parts. In the first part the motivation behind the question "what is ancient philosophy?" is considered. On the one hand, Hadot aims to show that usual contemporary understanding of philosophy with its emphasis on discourse and theory does not provide adequate perspective to interpret ancient philosophy in its own right and thus the question on its nature must be asked anew. On the other hand, Hadot sees the core of ancient philosophy in specific *praxis*, not in theory, and this concept serves as norm for critical revision of the contemporary philosophy. The second part is addressed to the content of the chapters. The study accentuates that Hadot offers not only a description of various ancient philosophical schools and movements, but also presents a certain genealogy of the contemporary understanding of philosophy. The final part is dedicated to brief critical assessment of Hadot's book and draws several conclusions concerning the institutional character of philosophy with regard to present crisis of humanities from its perspective.

Keywords: Pierre Hadot, Ancient Philosophy, Existential Choice, Discourse, Spiritual Exercises, Crisis of Humanities

Pierre Hadot: *Co je antická filosofie?* Praha: Vyšehrad 2017, 320 s.

Francúzskeho filozofa a filológa sme mohli u nás spoznať už vďaka českým prekladom jeho diel *Závoj Isidin*[1] a *Plótinov čili Prostota pohledu*. [2] Obzvlášť s týmto druhým dielom a recenzovaným titulom možno nájsť vnútorné súznenie. *Prostota pohledu* je duchovným životopisom a zároveň skvelým úvodom do Plótinovho myslenia, ale čitateľa môže ľahko zaraziť, že sa tu nestretáva s podrobnejšou analýzou Plótinovej „teórie“ božského Jedného a jeho emanácií. Tá akoby bola v úzadí v prospech osobnej životnej skúsenosti mystického filozofa. Čitateľa skôr oslovuje apel na pravé, pôvodom božské „ja“, formujúce jeho identitu, no zároveň zakryté nižšími úrovňami, ktoré ho odtrhávajú od jeho skutočného povolania. Cieľom života je opätovné splynutie s vlastnou ľudsko-božskou povahou, čo si však vyžaduje radikálny životný obrat. Inými slovami, Hadot už vo svojej knižnej prvotine kladie dôraz na filozofický život ako určitú prax, pričom teória je nevyhnutne jeho súčasťou. Tieto dôrazy, rovnako ako fakt, že samotný teoretický diskurz je v úzadí, zohrávajú ústrednú úlohu aj v jeho neskorej knihe *Co je antická filosofie?* V tejto recenznej štúdiu načrtnem základné motívy tohto diela, ako aj ústredné rysy Hadotovej koncepcie antickej filozofie, následne v stručnosti predstavím obsah jednotlivých kapitol a na záver zhrniem rysy vlastnej Hadotovej filozofie a rozvinem niektoré z jeho úvah o úpadkovej podobe filozofie, ktorá sa inštitucionalizuje v prostredí univerzity.

Charakter antickej a súčasného konceptu filozofie

Otázka v názve knihy *Co je antická filosofie?* na prvý pohľad pôsobí dojmom, že čitateľovi sa ponúka úvod či základné predstavenie celku antickej filozofie. Nakoniec, Hadot sa svojím prístupným jazykom otvára širokému spektru čitateľov a ako úvod je vhodné knihu odporučiť. No po knihe by mohol siahnúť aj filozof, ktorý môže byť obohatený mnohými zaujímavými a osvetľujúcimi reáliami. Nezostáva však iba pri tom. Hlavný motív otázky v názve treba vidieť v tom, že Hadot si vytýčil úlohu preskúmať povahu antickej filozofie nanovo, pretože obvyklý a široko zaužívaný pohľad na to, v čom spočíva ústredný charakter filozofie, je neadekvátny. Čím sa tento pohľad vyznačuje? Dovolím si dlhšiu, ale výstižnú citáciu:

„Rád bych v této knize poukázal na zásadní rozpor mezi antickým chápáním *filosofia* a tím, jak pojem

filosofie vnímame dnes my, alebo prinejmenším, jakou predstavu o ňom získavajú študenti během systematického školního vzdělávání. Ti nabývají dojmů, že všichni filosofové, o nichž se učí, usilovali jeden po druhém o to zkonstruovat nový, zcela originální abstraktní systém, nabízející určitý výklad světa - anebo v případě současných filosofů se prinejmenším snažili přijít s novým konceptem jazyka. Z těchto teorií [...] pak téměř ve všech systémech vyplývá i určité etické učení či kritika morálky, jež vyvozuje z obecných principů jisté důsledky pro jednotlivce i pro společnost a vybízí tak k určité životní volbě, k jistému způsobu jednání. Otázka, zda se tato životní volba ukáže jako správná, je ovšem naprosto podružná a nijak nevstupuje do perspektivy filosofického uvažování.“^[3]

Súčasná perspektíva teda predstavuje filozofiu ako primárne teoretický podnik, z ktorého až následne - ako akýsi dodatok - vyplývajú závery pre konkrétny život vedený princípmi nadobudnutými abstraktným teoretickým náhľadom. Hadot ale nekritizuje nezasvätený pohľad laikov či filozofických adeptov. Odvolávajúc sa na známy výrok H. D. Thoreaua konštatuje, že žijeme vo veku profesorov filozofie, ale nie filozofov.^[4]

Hadotovo prehodnotenie súčasného pohľadu sa dotýka dvoch úrovní. Prvá súvisí s tým, že antickú filozofiu budeme dezinterpretovať, ak na ňu nekriticky aplikujeme túto perspektívu. Hadot je nakoniec radikálnejší a nabáda odvrátiť sa od tohto zaužívaného pohľadu, a vrátiť sa k pôvodným motívom antickej filozofie. To sa však nemá zakladať na jednoduchom prevzatí prekonaných doktrín.

V čom spočíva základný charakter antickej filozofie? Tá je prinajmenšom od čias Sókrata chápaná ako životná prax, či presnejšie, spôsob života, ktorý v sebe zahŕňa tri kľúčové momenty: životnú, existenciálnu voľbu, diskurz a duchovné cvičenia. Človek sa pre filozofiu ako spôsob života vedome rozhoduje a táto voľba má existenciálny rozmer. Ide o odhodlanie sa k zásadnému životnému obratu, uskutočňovanie túžby stať sa niekým iným. Byť „niekým iným“ však znamená stať sa sebou samým, zo života sa stáva úloha dospieť k vlastnému základu či prirodzenosti. Voľba takéhoto života sa nedostavuje ako výsledok systematicky ucelenej kozmologickej či metafyzickej teórie, ale stojí na samom začiatku. Filozofický diskurz je neodňateľne spojený s filozofickým spôsobom života. No podľa Hadota je jeho pozícia odlišná od dnes rozšíreného chápania filozofie. Nestojí na začiatku, ale v istom zmysle okrem iných funkcií zaujíma služobnú úlohu zdôvodniť oprávnenosť existenciálnej voľby a filozofického spôsobu života. A v neposlednom rade v tomto kontexte nadobúdajú významnú úlohu duchovné cvičenia, na ktoré Hadot kladie veľký dôraz. Mieni pod nimi „rôzne praktiky charakteru telesného, jako je napríklad stravovací režim, rádu diskurzívniho, jako je dialog či rozvažování, anebo rádu intuitívniho, jako je kontemplace, jejichž společným cílem je dosáhnout proměny toho, kdo se jim věnuje“.^[5]

Tieto konštitutívne momenty filozofického života nestoja v juxtapozícii. Prelínajú sa a nemožno medzi nimi stanoviť striktné hranice. Napríklad životná voľba alebo jej zmena sa môže dostaviť ako výsledok diskurzívneho presvedčania a argumentácie. Niektoré podoby diskurzu možno zároveň chápať aj ako duchovné cvičenia a nakoniec, sama životná voľba nie je jednoducho jednorazová záležitosť, ale často je potrebné sa v nej utvrdzovať, obnovovať a opakovať ju - či už prostredníctvom diskurzívnych praktík alebo duchovných cvičení.

Vsadenie diskurzu do kontextu filozofického života mení interpretačný rámec antického uvažovania. Podľa Hadota je chybou, ak sa k antickým filozofickým textom pristupuje ako k systematickým teóriám, ktoré sú akoby formulované nezaujatým pozorovateľom prihovárajúcim sa homogénnym a ľubovoľným recipientom. Pri interpretácii požaduje zvýšenú citlivosť pre konkrétne historické a inštitucionálne realie. Filozofický spôsob života sa neodohráva v osobnej izolácii, ale vzťahuje sa k druhým a v neposlednom rade sa inštitucionalizuje v školách. Preto Hadot zameriava pozornosť na charakter antických škôl a spôsoby vyučovania. Filozofický spôsob života sa uskutočňuje v konkrétnych medziludských vzťahoch a významný rozmer má vo vzťahu medzi učiteľom a žiakom, ktorého špecifikám sa učiteľ prispôbuje. Zmysel výkladu treba odvíjať od cieľa filozofického života,

ku ktorému má žiak dospieť. Diskurz tak nemá platnosť sám osebe a Hadot jeho význam do určitej miery preda len relativizuje. Ak k nemu z moderného pohľadu pristupujeme ako k časti celkového systému, odhaľujeme zdanlivé paradoxy a nedôslednosti, ktoré pripisujeme na vrub autora ako nedostatok systematickosti. Jeho výpovede pritom môžu mať platnosť iba vzhľadom na konkrétny kontext a situáciu, napríklad prihliadajú na špecifickú povahu osoby, ktorej sú adresované. Navyše filozofia je určitou diskurzívnou artikuláciou skúsenosti, ktorú nakoniec nie je možné adekvátne vyjadriť prostredníctvom výkladu.

Tematický prehľad

Osnova knihy sleduje líniu dejinného výkladu, v rámci ktorého Hadot ilustruje charakter filozofie ako životnej praxe na jednotlivých prípadoch filozofických škôl a filozofov. Neponúka iba deskripcie. Jeho opisy a interpretácie sú zviazané témou genézy konceptu filozofie v antike a vysvetlením jeho premeny – či dokonca úpadku – do súčasnej podoby, keď sa filozofia odtrháva od celku života kladením primátu abstraktnej teórie pred životnú prax.

Prvá časť knihy je venovaná zrodu a ustanoveniu pojmu filozofia. V prvých dvoch kapitolách sa stretávame s dejinnými predpokladmi tohto konceptu v predsókratovskom myslení, v aristokratickej morálke Pindara a transformácii konceptu výchovy (*paideia*) a psychagógii u sofistov. Pozornosť sa tu venuje aj konceptu múdrosti (*sofia*), ako aj konceptu *filosofia* u Hérodota a Thúkydida.

Tretia kapitola sa zaoberá Sókratom, najmä tou podobou, ktorú nachádzame v Platónových raných dialógoch. Práve Sókratés je prelomovou postavou pri transformácii konceptu filozofie na spôsob života, pretože „skutočnou otázkou ‚sókratovského dialogu‘, o niž tu jde, není to, o čem se mluví, nýbrž ten, kdo mluví“.[6] Ide tu o dôležitý obrat, kde sa skúmanie určitej tézy či témy ako „objektu“ záujmu mení na skúmanie (konceptu) života toho, kto prehovára. Inými slovami, medzi tým, čo človek mieni a tvrdí, a tým, aký je, jeho dušou, sa ukazuje určitá súvislosť. Tak sa mení aj povaha filozofovania, ktoré je zamerané na zmenu seba samého či druhého: „Filozofovať už neznamená získavať vedomí či praktickú znalosť, *sofia*, jak prohlašovali sofisté, nýbrž zpochybňovat sebe sama na základe prožitého pocitu, že nejsme tím, kým bychom být měli.“[7] Podľa Hadota napriek negatívnemu zameraniu má Sókratovo pýtanie sa pozitívny cieľ v poznaní absolútnej hodnoty morálnej intencie.[8] Veľký význam má aj skutočnosť, že morálne poznanie sa nemusí ukazovať v teoretickej výpovedi, ale priamo samotným konaním. Aj štvrtá kapitola sa zastavuje pri Platónovom obraze Sókrata, konkrétne pri dialógu *Symposion*, kde Sókratés v reprodukcii reči kňazky Diotimy charakterizuje Érota ako filozofa. Ako Hadot podotýka, medzi Sókratom a jeho charakteristikou Érota sú významné podobnosti, čím sa Sókratés sám stáva obrazom filozofa. Filozof si je vedomý vlastnej nevedomosti, a preto nedisponuje múdrosťou, ale je na ceste k nej.

Druhá časť knihy je najrozsiahlejšia, a práve tu sa Hadot snaží podporiť svoju tézu o charaktere antickej filozofie ako o spôsobe života, a to zameraním sa na filozofické školy od Platónovej Akadémie až po školy cisárskeho Ríma a novoplatonizmus. Opäť trochu zaráža, ako málo tu Hadota zaujíma konkrétny diskurz v podobe logických, kozmologických či metafyzických náhľadov. Čitateľ sa len málo dozvie o prínosoch či úskaliach Platónovej teórie ideí či o význame Aristotelovho hylémorfizmu pre prírodné a metafyzické skúmania. Podobne aj pri doktrínach hellénistických smerov nejde príliš do hĺbky. Dôvod môže spočívať v tom, že Hadot preda len zamýšľal zotrvať pri široko prístupnom úvode, či skôr v tom, že chce upriamiť pozornosť na niečo iné, a síce na uskutočňovanie konceptu filozofie ako spôsobu života. Preto sa zameriava primárne na to, akým spôsobom sa tento koncept inštitucionalizoval, na základe akých metód prebiehalo vyučovanie, aké duchovné cvičenia sa v školách praktizovali, a nakoniec, ako tento spôsob života ovplyvňoval podobu diskurzu.

Napríklad v Platónovej Akadémii (5. kapitola) bol základnou metódou dialóg a študent bol postupne vedený k dialektike. Zároveň sa venoval vedeckému bádaniu a čistej matematike, to však malo svoj etický zmysel, ktorý spočíval vo vnútornej transformácii. Samotný dialóg ako spôsob vyučovania je

klúčový, pretože „učí oba rozmlouvajúci pokaždé se vžiť do postoje druhého a prekonať tak vlastný úhel pohľadu. Pomocí této upřímné snahy nakonec oba naleznou sami v sobě pravdu, která je na nich nezávislá, jelikož se oba podrobují vyšší autoritě, již je *logos*.“ *Logos* tu neznamena absolutne poznanie, ale vzájomný súhlas so stanoviskom presahujúcim ich predchádzajúce individuálne pohľady.[9] Podľa Hadota sa tento spôsob života dostáva aj do povahy Platónových písaných dialógov. Z dôvodu mnohých navzájom si odporujúcich postojov a náhľadov nie je možné z nich vystavať Platónov „filozofický systém“. Každý dialóg „predstavuje uzavřený koherentní celek“, ktorý však neladí s inými dialógmi. Dôvod Hadot vidí v tom, že cieľom dialógu nie je „informovať“, ale „formovať“ človeka, ktorý čítaním dialógu zakúša nárok racionality.[10]

V šiestej kapitole sa stretávame s Aristotelovým chápaním filozofie, ktoré sa malo inštitucionalizovať v Lykeione. Napriek tomu, že táto škola vzniká podľa vzoru Akadémie, vyznačuje sa aj špecifikami, ktoré sa zakladajú na rozlíšení politického a teoretického spôsobu života, ktoré v Akadémii mali splývať. Podľa Hadota to však neznamena, že u Aristotela nachádzame moderné chápanie praxe ako protikladu teórie. Aj tu chce preukázať, že teoretický život je praxou a dokonca akousi etikou,[11] keďže ide o rozumovo zdatnú aktivitu, ktorá nakoniec smeruje k božskej kontemplácii a je teda ľudskou seba-transcendenciou. Hoci sa Hadot nemýli, ak *bios theóretikos* považuje za aktivitu, ktorá má praktický rozmer, jeho snaha spraviť z neho etiku vyznieva nepresvedčivo.

Siedma kapitola sa venuje rozmanitým filozofickým smerom hellénistickej epochy. Hadot sa vymedzuje voči presvedčeniu, ktoré je ešte aj dnes do značnej miery silné a chápe hellénistickú epochu ako fázu úpadku filozofického myslenia, ktorá je pendantom úpadku antickej obce. Významnejšie je, že práve tu sa Hadotovi darí najpresvedčivejšie preukázať jeho tézu, že filozofický spôsob života zahŕňa triádu existenciálnej voľby, filozofického diskurzu a duchovných cvičení, a to najmä v prípade stockej a epikúrejskej filozofie. V nich objasňuje základnú skúsenosť, ktorá motivuje existenciálnu voľbu (vedomie tragickej osudovosti u stoikov, skúsenosť tela a jeho potrieb u epikúrejcov), teoretický diskurz o povahe prírody a jej poznateľnosti, ktorý má podporiť a zdôvodniť oprávnenosť existenciálnej voľby, ako aj ústredné praktiky a cvičenia zamerané na osobnostnú zmenu a utvrdenie sa vo voľbe. Cieľom vnútornej premeny je terapia ľudského života, odstránenie rušivých momentov, závislostí a nestálosti, ktoré do neho prinášajú bolesť a utrpenie. Táto charakteristika platí aj v smeroch, ktoré sa na prvý pohľad môžu Hadotovej charakteristike konceptu filozofie vymykať. Napríklad kynici, ktorí odmietali inštitucionalizáciu v podobe školy, radikalizujú určitý spôsob života podľa prirodzenosti, redukujú diskurz na minimum či dokonca na úroveň gest, vyhýbajú sa teórii, no zároveň reprezentujú špecifickú koncepciu nezlučiteľnosti zákonov prírody (*fysis*) a spoločnosti (*nomos*). Život podľa prirodzenosti požaduje vzdať sa márnivosti prepychu a výtobkov poskytovaných životom v spoločnosti, ktoré nakoniec zbavujú človeka nezávislosti (*autarkeia*) a neochvejnosti. Preto život podľa kynických zásad vyžaduje určitú askézu, cvičenie sa v znášaní hladu, smädu a nepriazne počasia.[12] Zameranie na životnú prax a osobnostné obrátenie však nachádzame aj u skeptikov, hoci „skepticismus je filozofická životná voľba nefilozofického spôsobu života“. Aj skeptik obmedzuje filozofický diskurz tým, že rovnocenné dogmatické tézy kladie do protikladu, aby sa nakoniec nepriklonil k nijakému stanovisku, ale vzdal sa úsudku. Podľa Hadota aj skeptický spôsob života vyžaduje cvičenie mysle a vôle, napríklad pripomínaním si a uplatňovaním výrokov ako „o nič viac toto než tamto“.[13]

V ôsmej kapitole sa Hadot venuje charakteru filozofie v období cisárskeho Ríma, obzvlášť novoplatonizmu Plótina a jeho nasledovníkov, ktorí do tohto rámca implementujú rituálnu *theúrgiu*. Koncept filozofie prešiel významnou premenou, ktorá úzko súvisí so zmenou spôsobu vyučovania, ako aj inštitucionalizácie škôl. Filozofie pestované za múrmi tradičných centier ich presiahli a zmenili sa na filozofické smery. Výučba sa stala záležitosťou štátu, ktorý jednak školy zakladá a jednak vyučujúcim filozofom vypláca mzdu. Hlavné novum v spôsobe vyučovania predstavuje návrat k textom „klasikov“, čiže k dielam filozofických autorít a ich komentovanie. Metóda diskusie

sa tak do veľkej miery oklieštuje, napríklad študent nediskutuje primárne o otázke, či sa cnosť dá naučiť, ale vyjadruje sa k tomu, aké stanovisko k tejto otázke zaujíma Platón v dialógoch. Pravdivosť filozofického postoja sa ukazuje v tom, že je zakotvený v tradícii odvíjajúcej sa od autority významného filozofa. Z týchto dôvodov neváha Hadot filozofiu tohto obdobia označiť ako „scholastiku“, ktorej prístup neskôr prevzal stredovek. Hoci ide o významnú zmenu konceptu filozofie ako spôsobu života, nejde o jeho opustenie v prospech akéhosi teoretického antikvárstva. Čítanie a komentovanie autoritatívnych textov sa vedie kvôli vnútornej zmene a možno ho považovať za formu duchovného cvičenia.[14] Kritérium filozofa nepredstavuje formálna znalosť filozofických spisov či diskurzívna schopnosť argumentovať, ale naďalej ním zostáva žitá prax, v ktorej sa osvedčuje súlad medzi zmýšľaním a činmi. Nakoniec, deviata kapitola predstavuje systematické a komparatívne zhrnutie miesta diskurzu a jeho foriem, ako aj duchovných cvičení a význam postavy mudrca (*sofos*) v antických filozofických smeroch, pričom poukazuje na univerzálne rysy filozofie, ktoré sa vinú naprieč školami.

Ako už bolo vyššie spomenuté, Hadot ponúka aj genézu úpadku antického konceptu filozofie, ktorú tematizuje v tretej a záverečnej časti knihy. Kľúčovou udalosťou tejto genézy je postupná transformácia filozofie na slúžku teológie. V desiatej kapitole poukazuje na vzájomný vzťah medzi raným kresťanstvom a antickou filozofiou. Raní kresťanskí apologeti ako Justín či Klément Alexandrijský chápali kresťanstvo ako filozofiu v zmysle spôsobu života.[15] Prínos kresťanstva oproti pohanskej filozofii mal podľa nich spočívať v tom, že práve kresťanstvo, ktoré absorbovalo aj momenty antického diskurzu, je úplnou, a teda jedinou pravou filozofiou. Tá sa neskôr najplnšie realizuje v mníšskom živote, ktorý je spätý aj „s profánnymi kategóriami jako je duševní vyrovnanost, oproštěnost od vášní či život v souladu s přirozeností či rozumem“.[16] V jedenástej kapitole však poukazuje na postupnú transformáciu chápania filozofie ako slúžky teológie. Na miesto filozofie ako životnej praxe sa v tomto koncepte stavia kresťanstvo, ktoré napriek zameraniu na celok ľudskej existencie sa nechápe ako filozofia. Filozofia v tomto postavení nie je iba zbavená svojho primátu, ktorý spočíval v zameraní sa na život ako určitú prax spojenú s reflexívnosťou, ale predovšetkým sa redukuje na nástroj, na pojmový a teoretický aparát, ktorý slúži vyjasneniu teologických problémov a sporov. Služobnosť filozofie sa však neskôr neviaže iba na teológiu či náboženstvo, ale podľa okolností sa mení na služobnosť voči vede či štátu a sociálnemu dopytu v širokom slova zmysle.[17] Záverom však Hadot dodáva, že transformácia antického konceptu na teoretický nástroj neprevládla úplne a že od stredoveku sa nepretržite vynárajú filozofi udržiavajúci pri živote pôvodný koncept antickej filozofie, ak už nie podľa litery, tak prinajmenšom podľa ducha.

Etika ako prvá filozofia

Proti Hadotovej rekonštrukcii antickej filozofie by sa dalo čo to namietat. Nielen to, že jej samotný diskurz a teoretická podoba sú rozpracované len v obmedzenej miere. Viaceré Hadotove interpretácie vyznievajú pomerne odvážne a nie sú presvedčivo konfrontované s možnými odporcami. Navyše možno vysloviť otázku, či aj jeho koncept filozofie nepredstavuje určitú zužujúcu schému, do ktorej sa snaží vtiesnať i to, čo ju presahuje a odporuje jej. Tieto výhrady, napriek ich oprávnenosti a cennosti, by sa zameriavali predovšetkým na momenty, ktoré vychádzajú z primátu diskurzu. Nie sú neoprávnené, avšak obchádzajú vlastný zmysel Hadotovho diela. Z tohto dôvodu sa domnievam, že jadro tejto knihy sa odкрýva v samom závere, v poslednej kapitole s názvom *Otázky a perspektivy*, kde sa Hadot vyslovuje za obnovenie antického konceptu filozofie.

Navyše posúdenie tohto diela by predovšetkým malo brať do úvahy kritériá, ktoré na filozofiu kladie Hadot sám. Základným kritériom filozofie nie je diskurz a teória, ale žitá prax. V istom zmysle sa tak „prvou filozofiou“ stáva etika ako počiatok a cieľ ľudského života. S tým súvisí druhý podstatný rys: ľudská existencia nie je niečo pevné a dané, ale je predovšetkým sebe uloženou úlohou, napnutím k sebatranscendencii, od toho, aký som tu a teraz, smerom k vlastnej, pravej identite. A keďže na spôsob existencie je naviazaný aj určitý spôsob nazerania, je filozofia starostou o jeho čistotu

a pravdivosť. Východiskom filozofie tak nemôže byť abstraktný poznávajúci subjekt, ktorým človek je už vopred bez akéhokoľvek predchádzajúceho úsilia a práce na sebe. Hadot sa spolu s Foucaultom otvorene vyhraňuje voči tomuto rysu modernej filozofie: „Pred Descartem neměl subjekt žádný přístup k pravdě, dokud nevykonal jistý díl práce sám na sobě, díky němuž byl schopen pravdu přijmout.“^[18] V neposlednom rade je filozofia praxou prežívanou s druhými a je ich oslovovaním k tomuto povolaniu. Zároveň je založená na reflexii, ktorá sa artikuluje prostredníctvom diskurzu, ten sa však nakoniec prispôsobuje konkrétnej situácii a tomu, kto je ním oslovovaný. Z tohto uhla pohľadu potom možno knihu *Co je antická filozofie?* charakterizovať najmä ako filozofickú exhortáciu či *protreptikos*, ktorý sa zámerne zdržiava viacerých diskurzívnych a teoretických aspektov, pretože by toto zameranie oslabovali.

Pre Hadota antická filozofia nemá byť iba záľubou v starožitnostiach myslenia. Jej ústredné rysy sú zároveň rysmi univerzálnej filozofie, ktorá sa realizovala v rozmanitých podobách. To má dokladať aj skutočnosť, že medzi gréckym, prípadne rímskym uvažovaním a myslením starovekej Číny sa nachádzajú významné podobnosti,^[19] ako aj to, že antická filozofia poskytla určité modely artikulácií skúseností, ktoré v dejinách rekurovali a osvedčili sa naprieč rozmanitosťou škôl. Podľa Hadota tieto modely „môžeme aktualizovať pouze tehdy, vrátíme-li se k jejich podstatě, k jejich hlubokému smyslu, a oddělíme-li je od zastaraných prvků kosmologických či mytologických, tedy vyzdvihneme-li jejich prvotní postoje, které pokládali i samotné školy za jádro jejich učení“.^[20] Antické školy sa v dejinách stali, ako tvrdí Hadot v nadväznosti na Nietzscheho, experimentálnymi laboratóriami a ich výsledkom sú praktiky, ktoré sú do veľkej miery nezávislé od diskurzu, čím sa stávajú opakovateľne osvojiteľným dedičstvom. Na mieste je však otázka, či tu nedochádza k preceneniu tejto nezávislosti. Aký je zmysel praktík, ak im relativizovaný diskurz nedokáže poskytnúť oporu? Aký má zmysel novoplatónska telesná očista, ak nakoniec neslúži zjednoteniu s Jedným? Ako možno ospravedlniť stoické úsilie o zdatnosť, ak *kosmos* nie je určený a spravovaný *logom*, ale zbavený zmyslu? Nestávajú sa duchovné cvičenia v post-metafyzickej dobe ľubovoľnými technikami, prostredníctvom ktorých človek ľahšie znáša skeptickú či nihilistickú náladu? Týmito výhradami nechcem tvrdiť, že Hadotova koncepcia je nakoniec nihilistická či skeptická, len sa domnievam, že nám v tejto súvislosti zostal dlhý odpoveď.

Koncept filozofie ako spôsobu života má aj svoje inštitucionálne dôsledky, ktoré sa dnes javia ako obzvlášť provokatívne. Filozofia spolu s inými humanitnými vedami prechádza krízou, ktorá sa chápe predovšetkým ako inštitucionálna kríza. Na jednej strane narážame na neoliberálnu tendenciu k „profesionalizácii“ a „excelentnosti“, ktorá sa má dať zmerať počtom kvalitných publikácií a výstupov produkovaných v čo najsilnejšom konkurenčnom prostredí.^[21] Na druhej strane možno túto krízu charakterizovať ako krízu zmyslu humanitných vied, o ktorých účelnosti je potrebné presvedčiť technokratov, politikov či nakoniec samotnú verejnosť. Tento tlak na univerzitách neraz eskaluje do vyhranených pozícií či dokonca hysterických nálad, ktoré chcú obhajovať zmysel filozofie na poli, na ktorom je otázne, či je možné tento zápas vyhrať. Píšu sa apológie, ktoré na filozofii a iných humanitných odboroch vyzdvihujú zručnosti dôležité v ekonomickej sfére,^[22] výchovu k demokratickým hodnotám a ľudským právam,^[23] alebo sa požaduje ich transformácia do podoby, ktorá bude zodpovedať nárokom verejnej mienky, prípadne katedry filozofie sa podávajú lákavým ponukám na premenu na odbor, ktorý sa práve vyznačuje slubnou vedeckou a finančnou budúcnosťou.

Domnievam sa, že Hadot v kontexte týchto súčasných diskusií ponúka svieži pohľad, ktorý treba vziať do úvahy a vyrovnáť sa s ním. Opäť uvediem dlhšiu, ale koncíznu citáciu: „Je třeba si uvědomit, že existuje zásadní rozdíl mezi antickou filosofickou školou, která se obrací na každého jednotlivce zvlášť a usiluje o bytostnou proměnu, a univerzitou, jejímž posláním je udílet diplomy, odpovídající určitému objektivnímu stupni dosaženého vzdělání. [...] Filosofie pěstovaná na univerzitách se tak neustále nachází ve stejné situaci jako ve středověku, jelikož je stále pokládána za služebnou: ať už

ve vzťahu k teológii tam, kde je filozofická fakulta v podriženom postavení vŕči fakultě teologické, anebo ve vzťahu k vĕdám. V kaŕždém pŕípadě filozofie vŕdy slouŕí poŕadavkŕm celkové organizace vŕuky, pŕípadně v současnosti poŕadavkŕm organizace vĕdeckého vŕzkumu. Vŕbĕr profesorŕ, vyučovaných pŕedmĕtŕ i zkoušek je vŕdy podrižen ‚objektivním‘ kritériím politickým či finančním, která bohuŕel vĕtšinou nemají se samotnou filozofií nic společného.“ Inštitucionalizácia filozofie na univerzite tak nakoniec vedie od odklonu od jej poslania spočívajúceho v osobnej transformácii a vyúštuje do výchovy „k povolání úředníka či profesora, tedy odborníka, teoretika, držitele jistého více či méně exkluzivního poznání“.[24]

Hadotova kritika inštitucionalizácie filozofie je radikálnejšia než vāčšina súčasných polemických hlasov, ktoré namietajú, ŕe filozofické a humanitné odbory trpia prehnanou byrokratizáciou či čelia rozkladu v dôsledku fetišizácie ekonomizujúcich nárokov a kritérií. Jej ostrosť je vedená nedôverou v to, ŕe filozofia v inštitucionálnom prostredí univerzity môže naplňovať svoje poslanie. Tomu sa darilo v prostredí antických škôl, kde sa pestovali osobné a pevné vzťahy scelené priateľstvom ako jednou zo základných cností. Práve takéto spoločenstvo napomáha vnútornej premene jednotlivca, ktorá vyŕžaduje nemalé a dlhodobé úsilie. Preto filozofia nemierila jednoducho k premene celých spoločenských skupín a más.

Z tejto perspektívy sa vynára pomerne radikálny záver. V kríze nie je súčasná pozícia filozofie na univerzite, v kríze sa nachádza samotná filozofia, ktorá sa dobrovoľne zaplieta s inštitúciou vedúcou k nárokom, ktoré sú vlastnému konceptu filozofie ako spôsobu ŕivota cudzie. Namiesto toho, aby jej cieľom bola ŕitá prax, ľahko sa uspokojí s tým, ŕe bude plniť význačnú spoločenskú funkciu, ŕe bude ponúkať svoje služby prakticky ľubovoľnému publiku na určitý čas. V akceptácii „funkcie“ sa zhostí úlohy nie pracovať na seba-transformácii, ale meniť druhých a svet. Filozofia sa tak mení buď na akúsi kvázi-politiku, alebo prinajmenšom na slŕžku politiky.[25] Toto rozvinutie Hadotovej pozície tak v konečnom dôsledku smeruje k naliehavej a osobne ladenej otázke: nie sú snahy o obhajobu štúdia filozofie ako zdroja profesijných zručností či spoločenských hodnôt výrazom určitého strachu, ktorý je zakrývaný argumentmi o vlastnej užitočnosti? A nie je to teda výraz ne-filozofického postoja, pretože ten nedokáže čeliť vlastným nárokom vyplývajúcim z konceptu filozofie ako ŕivotne praxe, podľa ktorej by sa v praxi mala realizovať nezávislosť (*autarkeia*) a neotrastiteľnosť (*ataraxia*)?

Literatúra

- Gregor, B.: The Text as a Mirror: Kierkegaard and Hadot on Transformative Reading. In: *History of Philosophy Quarterly*, roč. 28, 2011, č. 1, s. 65 – 84.
- Hadot, P.: *Co je antická filozofie?* Praha: Vyšehrad 2017.
- Hadot, P.: *Plótinus čili prostota pohledu*. Praha: Oikoymenh 1993.
- Hadot, P.: There Are Nowadays Professors of Philosophy, but not Philosophers. In: *The Journal of Speculative Philosophy*, č. 3, roč. 19, 2005, s. 229 – 237.
- Hadot, P.: *Závoj Isidin. Esej o dějinách ideje přírody*. Praha: Vyšehrad 2010.
- Liessmann, K. P.: *Hodina duchů. Praxe nevzdĕlanosti. Polemický spis*. Praha: Academia 2015.
- Nussbaumová, M. C.: *Ne pro zisk. Proč demokracie potřebuje humanitní vědy*. Praha: Filosofia 2017.
- Porubjak, M.: Mráz přichádza odvšadiaľ. In: *Ostium*, roč. 11, 2015, č. 3.
- Suvák, V.: Patočka a Foucault: starosť o dušu a starosť o seba. In: *Filozofický časopis*, roč. 65, 2017, č. 6, s. 887 – 910.
- Zakaria, F.: *Obrana liberálního vzdělávání*. Praha: Academia 2017.

Poznámky

- [1] Hadot, P.: *Závoj Isidin. Esej o dějinách ideje přírody*. Praha: Vyšehrad 2010.
- [2] Hadot, P.: *Plótinus čili prostota pohledu*. Praha: Oikoymenh 1993.
- [3] Hadot, P.: *Co je antická filozofie?* Praha: Vyšehrad 2017, s. 14.
- [4] Pozri tiež Hadot, P.: There Are Nowadays Professors of Philosophy, but not Philosophers. In: *The Journal of Speculative Philosophy*, č. 3, roč. 19, 2005, s. 229 – 237, kde Hadot v myslení Thoreaua

nachádza príbuzné rysy so stoikmi a epikúrejcami.

[5] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 17.

[6] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 42.

[7] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 44.

[8] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 47 – 50.

[9] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 77.

[10] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 87 – 88.

[11] „Z tohoto pohľadu je ‚teoretická‘ filosofie súčasne také etikou.“ Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 95.

[12] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 125.

[13] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 164.

[14] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 172. Pozri tiež Gregor, B.: The Text as a Mirror: Kierkegaard and Hadot on Transformative Reading. In: *History of Philosophy Quarterly*, roč. 28, č. 1, 2011, s. 66 – 71.

[15] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 262.

[16] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 264.

[17] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 283 – 284.

[18] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 287. Hadot však proti Foucaultovi namieta, že sám Descartes chápe čisté uchopenie istoty subjektivity a nahliadanie v jasnosti a zreteľnosti ako určitý výkon, ku ktorému je potrebné dospieť úsilím a ktorý je podobný stoickej uchopujúcej predstave. K Foucaultovej koncepcii starosti o seba, ktorú vytvára aj v nadväznosti na Hadota, pozri Suvák, V.: Patočka a Foucault: starosť o dušu a starosť o seba. In: *Filosofický časopis*, roč. 65, 2017, č. 6, s. 887 – 910.

[19] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 303 – 305.

[20] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 303.

[21] Porubjak, M.: Mráz prichádza odvsadial. In: *Ostium*, roč. 11, 2015, č. 3.

[22] Zakaria, F.: *Obrana liberálneho vzdelávania*. Praha: Academia 2017.

[23] Nussbaumová, M. C.: *Ne pro zisk. Proč demokracie potřebuje humanitní vědy*. Praha: Filosofia 2017.

[24] Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 283 – 284.

[25] Hadot cituje G. Friedmana: „Mnozí se nechávají zcela pohltit militantní politikou, přípravou sociální revoluce. Jen málo, pramálo je těch, kteří se revoluci snaží přichystat tak, aby ji byli hodni.“ Friedmann, G.: *La Puissance et la Sagesse*. Paris 1970, s. 359. Cit. podľa Hadot, P.: *Co je antická filosofie*, s. 301. Domnievam sa, že podobnou cestou, hoci bez radikálnych a revolučných motívov, sa vyberá aj M. C. Nussbaumová, ktorú by s Hadotom mohol na prvý pohľad spájať záujem o osobnostnú zmenu človeka. Nussbaumová sa domnieva, že humanitné vedy neexistujú kvôli úžitku, ale ich význam spočíva okrem iného v tom, že podporujú demokratický poriadok výchovou k hodnotám tolerancie, rešpektu a pod. Ako však podotýka K. P. Liessmann: „Smysluplnost duchovních a kulturních věd, jakož i múzických oborů umí [Nussbaumová] potvrzovat jen tak, že podtrhává jejich ‚užitečnost‘ pro politickou výchovu, tedy se podrobuje onomu kritériu, proti němuž bojuje.“ No nielenže jej paradox odhaľuje služobnosť, ale táto služobnosť sa ďalej prejavuje aj v tom, že politická výchova musí zodpovedať určitým vopred predpísaným politickým nárokom: „Neboť jako v Platónově Ústavě musí i Martha Nussbaumová dobře uvážit, jaká literatura, jaké vyprávění, jaké divadelní kusy, jaký druh hudby se vůbec hodí k splnění těchto cílů. [...] Žádná cenzura, to jistě ne, ale výběr podle hledisek určité politické pozice.“ Liessmann, K. P.: *Hodina duchů. Praxe nevzdělanosti. Polemický spis*. Praha: Academia 2015, s. 126 – 127.

Mgr. Michal Zvarík, PhD.

Centrum fenomenologických štúdií

Katedra filozofie

Filozofická fakulta

Trnavská univerzita v Trnave
Hornopotočná 23
918 43 Trnava
e-mail: zvarik.michal@gmail.com

Deguy, M.: *Nečakaný život - v La vie subite* (úryvky z diela). In: *Ostium*, roč. 14, 2018, č. 1.

Úryvky z diela: Michel Deguy: *Nečakaný život (La vie subite)*. Vydavateľstvo Galilée, Paríž, 2016

Preklad Silvia Majerská

Predslov

Čo ak sa skutočný život odohráva inde?

Život stúpa zo života: nečakane.

To, čo platí dnes, už kedysi platilo. Čo platilo vtedy, nebolo aktuálne. Krásu a pravdu nemožno pochopiť jednu bez druhej. Dávna pravda je tá baudelairova polovica krásy, ktorú si odovzdávajú umelci a pomocou ktorej tvoria nové umenie.

Dnešok sa vo svojej živelnosti, kráse a absurdite nedá uchopiť bez pomoci poetiky, ktorá je nadstavbou básne. Ak je pravda, že naša doba je dobou ničenia, odmietania a opúšťania Zeme, predpovedať prítomnosť je úlohou básne, ktorú ale splní poetika. Teda Očistec a Raj v jednom, prepojené a prepletené ako prsty na rukách; jeden svet, tu na Zemi.

Časom básne je prítomnosť. Jeho *logion* - jeho prehovor, jeho „Spruch“ - je výrok. Báseň sa udržiava vďaka tomu, že sa drží svojej mnemotechnickej *brevitas* (u klasikov, *techniky*). Báseň dlho bývala nominálna, ako v dobe Anaxagora.

Žeby to všetko začalo krásou? Potom treba začať znovu. Sokratovi žiaci však mali pravdu: krása je iba *príklad*. Krásna vec *nie je súčasťou* Krásy. Krása je v javoch; ich *súčasť* je ich súčasnosťou. Je na pomedzí, medzi účinkujúcimi - účinkuje, činí sa. Príklad je tá zúčastenená časť prirovnania ukazujúca krásu, ktorá je výlučne takáto, je bytím tak-ako.

Túto metódu navrhoval Pascal: metódu transpozície. Predstavte si ženu, báseň, kus nábytku ako na tomto príklade, ale krajšie. A keďže „je viac vecí na zemi a v nebi ako v ...“, slová túžia po tom krajšom. Prirovnanie je vyberavé, podobne ako Sapfo; na svoj výber poukáže slovami, podobne ako našho ukázal Paris. Vymyslí neporovnateľné a predostrie ho ostatným, či ho spoznajú - alebo nie.

*

Klinamény sú kvety, tvrdí môj epigram. Najprv som pretvoril „clinamen“ na názov kvetu, podľa vzoru „chryzantéma“. Prozreteľnosť alebo atómy? - takto to zhrnul istý historik Staroveku. Portikus alebo Záhrada? Moja voľba je Epikuros.

Oslobod' sa, povedal Paul Celan. Vychádzajú z Jaskyne. Na slnko nemieria. Plazia sa po zemi a z hĺbky sedla pozorujú nekonečný rad vrchov, pohoria, pustý oceán, veľkoleposť nechávajú na jej bytí - *v rozpätí účinkujúcich*.

Úryvok z časti *Básne*

Citnosť

Kôň bez rúk pes bez hlasu
Kosatka bez ramien straka bez spevu
Ludoopica bez reči všetky
Tvory trpia povedal Pavol

Nie nie je to o nadradenosti

Ako vtedy keď Tolték ešte nemal dušu
Jediným zjavením
Je premena tela na slovo
Z tela vzíde jazyk ten sa zmení na myslenie
Mozog vraj robí človeka
Ale mozog schopný myslieť

Na sklonku genézy - milióny rokov -
Vyšiel z jaskyne a pobral sa poza vrchy
„Videl, že ide dobre“:
Slnko bolo Dobrom

V dennom svetle zasvieti
Jasnosť aby dala iné meno svetlu
Jasnozrivosť ktorá je tiež z rovnakého cesta

Za citnosť človek platí
Bolesťou aj vzletom

Čo cítiš

Videnie vypustí nekonečno
Vyvrhne ma v ústí sveta
Na hrane medzi Vegou a červom
Zďaleka aj zblízka
Rozoznáva javy
gnózie sveta
Oči si zvykajú na svetlo

Pohľad je bezcitný
Neuverím pokiaľ neuchopím
Priblíž sa

Do úst vložila chuť láska
Toto je tvoje telo
Hlboko v ústach plod
Hlce hlinu
Veriť znamená mať pocit počutia
a počuť sa počuť
Cez sluch prijímam neslýchané
Zo zvuku vytváram význam
A z hlasu ozvenu hlasu nikoho
hlas bez hlasu

Pach sa zmení na vôňu
Rozsekne vnem
na dva konce
Peklo a Raj na hranici očistca
Zápach a rozkoš
Lupene ruží a smrad
je cítiť
Čo je dobré a čo zlé

Päť vnemov naraz?
A spolu stvorila citlivosť...
Keby nemalo srdce cit
tá päťka by sa nezverila do rúk životu
výbojnejšiemu než vnem

Zviera nás slepota hluchota bolestí ne-
citlivosť
o umenie nás ukracuje
úpadok
hovorilo *obnažené srdce*

Úryvok z časti *Biografémy*

Mys v Sounione

Cez brod kladiem spísané grécke kamene
mozaiku z menej zmazateľných črepov, Ariadninu
niť, od ostrova Naxos až po Atény 2014...

[...]

Neskôr, no ešte stále „vtedy“, v tom-istom-čase koláže, do ktorej ukladám dojmy z prežitých rokov, som býval v tesnej blízkosti Veľkého Múzea, ktoré ešte nebolo spyramídované pánom Peiom, ani berninizované prezidentmi na počesť Ludovíta XIV. na mrštnom barokovom koni. Veľké Nádvorie, v súčasnosti tlstý pupok zaskrutkovaný turistami, slúžil ako parkovisko pre Ministerstvo financií. V nedeľu ráno som brával deti na kĺzačku medzi kúrmami a faraónmi, sarkofágmi a bustami, ktoré zaplňajú nekonečné galérie tiahnuce sa po pravom brehu Seiny.

Všetko to začalo pri Samotraké, v čele schodiska, múzea, prehliadky, sveta. Driapali sme sa po schodoch a pomaly sa približovali ku kamenistému Skoku Anjela, k mramorovému vzletu (*ormé* smerom k *hypsos* v Longinovom jazyku), k tej oboživelnej ramenatej okrídlenej oplutvenej metamorfóze bleskom prepojených živlov, k polyteistickému Víťazstvu, podobajúcemu sa na Afroditu unášajúcu Aiola s Poseidónom, bohyňu Éos s Héliom, v mramore pokrkvanom vymrštením (Chvála Heleny – *egkômiôn tês Hêlênês* – pridávam a zdravím Gorgia a Barbaru Cassinová)... popierajúc pád, ako keby celé dejiny neboli príbehom padania, príbehom baudelairovej *rakety* a žiary pri jej páde... A ak tieto mená vplietam do životných udalostí niťou života, ktorý sa po rokoch znovu vrátil na Patmos a do delfskej jaskyne, do Solúnu a na Mykonos, a až po – minuloročný – návrat do Olympie k relikviám a filológii, mojím cieľom je vyhodnotiť doterajší presun mytologického do modernej poetiky, básnické opatrenie nielen vytrvalé, ale plné nádeje, v zmysle, aký mu v roku 1855 pripísal Baudelaire. Počínajúc našou ťažkoodeneckou študentskou knižnou mobilizáciou až po poslednú demytologizáciu *ultra-moderných poetológov... Od vzletov k pádom*. Práve pre tento dôvod by som spomenul, ak by ste nemali výhrady, „nehodu v Korinte“, či už v podobe alegórie alebo len obyčajného znamenia, ktorá bola akousi veštbou *rebus* (s javmi a medzi javmi) a mala nás varovať: reč je o tom, ako desivo sme vyleteli zo strmej cesty medzi Korintom a Aténami, v aute z požičovne, v ktorom sme všetci po náhlom pochybení šoférujúceho priateľa mali zahynúť, podobne ako pytagorejská potápačka Sapfo z rímskej baziliky, ale s údelom smrti utopením o sto metrov nižšie, keby nebolo náhodnej plošiny vysunutej z útesu, na ktorej sme bez ujmy pristáli. Tohoto *salta mortale* sa zúčastnil Badinter a Granel, Fernandez, Tubeuf a váš služobník... Zdesenie a vďaka nás na ďalší deň donútili zaniest do Delf – a v prípade niektorých z nás do Ortodoxnej katedrály – dary.

Takže Víťazstvo na myse Sounion, vzopnutie na útese schodiska, kolmý mramorový prudký vzlet s „azúrom“ v pozadí (to slovo a jeho obsah si francúzska poézia vyhradila na celé 19. storočie až po Mallarmého, ktorý ho trikrát zopakoval, ale nám znie nedomerane), lom valéryho stĺporadia.[\[1\]](#)

A teraz ich premena: sme pred takzvanou televíznou obrazovkou a z čierno-čiernej tmy vesmíru sa vynárajú kozmonauti vo volfrámových kombinézach, napojení na životodarné trubice pripomínajúce pohyblivé stĺporadie pod strechou slnkom zaliatej vesmírnej lode... Zbližujem Sounion a „Gravitáciu“, Samotraké a krídla z azbestu, mys a mimozemský chrám s vesmírnym štítom! Tritisíc rokov snahy o to, aby nesmrteľnosť získala novú chrbtovú protézu; zrazu chápem, prečo sa mladí ľudia, alebo „novopríchodzí“ (Hannah Arendt) pre túto premenu vedia nadchnúť – a to nepoznajú Platónov entuziazmus – a prečo opúšťajú bohov vojny a hier a poznania. Dajú sa kozmické stĺpy a vesmírny beztiažový chrám premostiť, premožniť, s Delfami a s Olympiou? Tá istá diplopia, ktorá kedysi videla dvojmo, ktorá naraz videla Armstrongov mesiac, a to, ako pristál na Zemi, a mesiac priateľa Pierrota^[2] a Schönberga, je našou postmodernou optikou; ako teda premostiť odchod zo Zeme a pozemskosť, stať sa *mimozemšťanmi* a ostať pri zemi a pri „podstate vecí“, plaviť sa k vzdialeným hmlovinám a neopustiť zónu, aby som použil Apollinairove slová...

Mladú inteligenciu (tú s umelou inteligenciou) nadchýna práve vedecko-technický a zároveň dobrodružný odchod (tento rok, v dobe „chirurgických“ výčinov, znovu implantovali transorganické srdce priamo do tela so životom). Veda pohltila gymnáziá aj Aristotela.

Dokáže spojka prirovnania *ako* udržať v diplopii pospolu obrovské čilské hviezdárne, astrofyzikálne chrámy vo výskumnej extáze (ktorá je ako *fatum* ľudstva, povedal Primo Levi) s cieľom opustiť Zem... a Starovek, Du Bellayov Starovek v zmysle *translatio studiorum* a *rerum*?

Akým spôsobom môže *poetika* spolupracovať a preniesť (čiže prostredníctvom predstavivosti) *legein*, logos (v jeho „noci“) spolu s krásou, významom, nádejou... inak povedané, v slovách.

A naposledy Arthur Rimbaud...

Ako svet premeniť na svet, pri globalizácii a proti nej, ako premeniť svet výroby-spotreby pre iný typ rastu na svet „dobrého“ a záživného života... taká by bola posledná recidíva trúfalej úvahy „poetiky“, ktorá by svoju podmienku alebo dokonca rozkaz mohla vysloviť parazitujúci známy Malrauxov výrok „XX. storočie bude alebo „básnické“, alebo žiadne!“. Ale to by bolo ako chcieť zastaviť jav, ktorý nazývame „pokrok“, a ktorého postmoderným heteronymom je aj „novácia“. Ako sa teda na tomto kvázi-fóre podieľa poetika?

[...]

Úryvok z časti *Teorémy*

Poetika ako úvaha o básni a s poéziou na mysli pri čakaní na báseň

Hannah Arendtová : „Ak sa nemôžem venovať filozofii, je so mnou koniec. Ale filozofii ďaleko od kruhu filozofov“, ktorú následne nazýva zvláštnym pomenovaním „Politická teória“. Podobne ako Arendtová vsúva svoju „politickú teóriu“ medzi filozofiu a politiku (úvahu o politike), tu sa o slovo a o miesto usiluje *poetická teória*: v skratke, istá poetika medzi filozofiou a poéziou; to neurčité *medzi* obsahuje esejistický, teoretický priestor nespádajúci ani pod filozofiu ani pod poéziu, a zároveň tón, štýl, zloženie, kvôli ktorým si zachováva stručnosť verša alebo prózy, „proézie“, poézie a prózy, často zliatych v prózimetri; a ktoré ochotne báda o svojej terminológii, logike, tropológii.

Mohol by podobné miesto zaujať aj *filologický* predikát? – pokiaľ ide o súčasť prekladu gréckych otázok, a u „nás“ (biografických, jestvujúcich) len vďaka rokom prekladania *medzi* filozofiou a literatúrou, *medzi* gréčtinou a francúzštinou (napríklad pri čítaní Aristotela, Pindara, Platóna a Rečnikov, atď.) nastal rozvoj vzájomnej výmeny, prenos, „antidotis“, smerovanie filozofie k básnickej *poetike*. *Preklad* sa teda nedostavil, až keď bolo po všetkom, ale bol v úplnom centre myslenia.

Práve gréčtina, ktorá hrá po prvý krát rolu „strateného jazyka“ spomínaného u Arendtovej (u nej ide o nemčinu), a pokiaľ je naozaj už od mladosti jazykom *prekladu* s cieľom *štúdia*, miešala a stále mieša karty rozdane ja-zykom „mnohojazyčnosti“ (Derrida).

Aj postupy básnickej teórie sú tie *isté* (skôr než len analogické) ako postupy arendtovej „politckej“ teórie, čo znamená, že nadobúda anti-fenomenologické a anti-ontologické smerovanie, a je vyjadrená

slovami, ktoré možno preniesť do básnických teorém „básnickej teórie“ – najmä pri otázke zanechania husserlovej fenomenológie a jeho návratu k *veciam samým* (smerovanie, ktoré nasledoval aj Günther Anders, ako ho opísal v knihe o Hirošime, ktorú citujem); a v rastúcej neviere voči dôležitým motívom heideggerovského vzťahu medzi *Denken* a *Dichten*.^[3]

Tu je úryvok, v ktorom Arendtová vysvetľuje, čo znamená „anti-fenomenologický“ a „anti-ontologický“ – prvý koncept je „anti- (alebo a-)husserlovský“ a druhý „anti- (alebo a-)heideggerovský“:

„Daný pohyb sa už nevyvíja od bytia alebo od myslenia k jazyku, ale naopak, od jazyka k mysleniu a k bytiu [...], všetko, pre čo jazyk nemá vyhradené slovo (*tu by som skôr ako slovo povedal vetu*) [...] existuje pre myslenie; pre čo jazyk nemá vyhradené slovo (*povedzme vetnú jednotku alebo prívetie*) uniká mysleniu [...]; je omylom veriť, že skutočnosť mysliteľná v jazyku je menej skutočná ako skutočnosť zažitá, ale nemysliteľná. Je dosť možné, že v prípade človeka je pravdou opak.“^[4]

Oslobodiť „poetiku“ umožňujúcu kontakt s dnešným svetom: cestu k *veciam samým*, ktoré sa nás týkajú; cestu k *fenoménu*, bez návratu na miesto, ktoré Françoise Dastur nazýva „úkonom transcendentálneho subjektu“; novú cestu, ktorá nám dovoľí rozvinúť invenčnosť vo vzťahu k tomuto svetu, k nášmu svetu, k svetu postavenému na základoch totálnej sociálnej *kultúrnej* fenomenality... Ak v dnešnej dobe, v čase našej „extrémnej súčasnosti“, nastalo „zatmenie bytia“, už nejde ani len o zatmenie „fenoméni“. Toto zatmenie zatienené sebou samým vrhá tieň na *fenomény* v prospech niečoho, čo môžeme parafrázujúc Maussa nazvať „totálnou sociálnou kultúrnou fenomenalitou“. Už nie je reč o záchrane fenoménov od fenomenológie, ale o zachytenie fenomenality sveta v *živote*, v ktorom práve teraz *jestvujeme*, skôr než nás metamorfóza a metempsychóza premenia na mutantov z „iného sveta“.

Tá známa veta, ktorá sa tak často a naliehavo opakuje vo filme *V Hirošime si nič nevidel* (*Tu n'as rien vu à Hiroshima*) od Alaina Resnaisa, by mohla byť úvodným citátom úryvku od Günthera Andersa z knihy nazvanej práve *Hirošima je všade* (*Hiroshima est partout*, Seuil, 2008, s. 143). Ako možno vidieť Hirošimu v Hirošime? Anders útočí priamo na Husserla: „Aký nezmysel! A to som sa ako študent na nekonečných fenomenologických seminároch učil, že akákoľvek reprezentácia sa musí 'uskutočniť' úkonom 'prvotného odovzdania'...“. Cesta späť do Hirošimy nie je návratom k veci samej, k podstate Hirošimy. Skoro som povedal presný opak. „Ten pocit, o ktorý tu ide, určite nie je nadiktovaný vnímaním. Ale vedením – a to vlastnime, aj keď nie sme fyzicky prítomní. Možné je aj to, že niektorým z tam prítomných *bráni práve pohľad* na Hirošimu k tomu, aby prenikli ku skutočnému poznaniu, ku skutočným farbám, ku skutočnej hrôze. Sú tak zvyknutí na to, že zmysly svojou ostrosťou a silou premáhajú aj jednoduchú predstavu, že dôverujú zmyslom, hoci neprenášajú nič, čo by malo význam.“ A trochu ďalej: „Je nutné podrobiť sa pravidlu „neustále uvažovať“, „nevzdávať sa“. *Myslenie* nie je „fenomenologickým“ úkonom.

Jedným slovom: samotné tušené signály sú javy, a spomínané „jasnovidenie“ (ktoré by lepšie vystihlo slovo predtucha) v tomto zmysle nemá nič spoločné s *fenomenológiou*, ktorej rozsiahly mechanizmus a sofistikovaná logistika urýchľujú či spomaľujú prezieravosť nevyhnutnú v našich apokalyptických časoch, ani s duchovnou romantickou poetikou uchvátenou *jasnozrivosťou*. Gérard Granel navrhol podobné smerovanie už vo svojej prvej knihe: „Podstata pravdivosti Zdania je naozaj taká, že aby bolo možné sa k nej priblížiť, nepostačuje ani zásadné rozhodnutie, ani nejaká teoretická a historická približná predvídavosť. Pravdivosť Zdania má akoby utiahnutú a temnú podstatu, na ktorú nemožno siahnuť „opisom“ nezaujatým formou jazyka a predstavou, sprostredkovanou *Epoché*, že tento opis dokáže odokryť závoj Bytia.“^[5]

Signalizovať signál, a fenomenály, ktoré sa neboja blikotu priradiť význam, znamená brániť jeho svetlu.

[...]

P o z n á m k y

- [1] Cf. báseň „Cantique des colonnes“ („Spev stĺporadia“) zo zbierky *Charmes* (Šarmy, 1922), pozn. prekl.
- [2] Priateľ Pierrot odkazuje na text ľudovej piesne *Au clair de la lune* (*Vo svetle mesiaca*), pozn. prekl.
- [3] Príkladový vzťah myslenia k *Dichter* (Hölderlin), k *Volk* (*Deutsch*) a jeho riadeniu (*Führung*).
- [4] Aby sme podporili túto Arendtovej myšlienku, pripomeňme si aspoň Kleistov výrok „*Verfertigung des Denkens beim Reden*“ (uskutočnenie myslenia v hovorení).
- [5] Gérard Granel, « Kritika fenomenológie vnímania » (*Critique de la phénoménologie de la perception*), *Význam času a vnímania u E. Husserla* (*Le Sens du temps et de la perception chez E. Husserl*), vydavateľstvo T.E.R, 2012, str. 225.

When the Death occurs. Problems of Criteria

The traditional approach to determine the human's death was based on evidence of cessation of breathing and circulation. There has been significant progress in the field of resuscitation during the twentieth century. Since the physicians were able to provide an artificial blood circulation and respiration, it turned out that the current cardiopulmonary standard of human death is insufficient. It was therefore replaced by brain death. Even this position has many problems. One of them is the question which part of the brain must be non-functional. The prevailing definition speaks about the whole brain death. An alternative definition considers determining of the death by non-functioning of higher brain, which is linked to the existence of consciousness. Thus, death is defined as the irreversible cessation of consciousness. As a promising starting point of access to the death appears the understanding of life as a system of mutually reinforcing and conditioning processes. All approaches are linked to a number of ethical issues (e.g. euthanasia, palliative care, organ donation) and, last but not least, to the question what we consider a life worthy of living.

Keywords: Death, Definition of Death, Brain Death, Medical Ethics

Pravděpodobně nejdůležitějším a primárním úkolem filozofické thanatologie je podat definici smrti.[1] Smrt není nic jednoduchého. Naopak smrt je těžká a nelehké je i uvažování o ní. V dějinách filozofie vznikla celá řada pohledů na to, co smrt je a jaký je její význam. Je nasnadě, že se jedná o pohledy často protikladné a vzájemně se vylučující.

Pokus odpovědět na otázku, co je smrt, který by měl stát na počátku každého pokusu o odpověď na otázku po smyslu a významu smrti, stejně jako na počátku každého pokusu o řešení etických otázek spjatých se smrtí a umíráním, je jen zdánlivě otázkou výchozí. Každá byť i jen předběžná odpověď nutně předpokládá předporozumění smrti. Předpokládá obeznámenost s dějinami konceptu smrti, nebo naopak vědomé odhlédnutí od těchto dějin. V každém odpovídání jsou také přítomny intuice, které o smrti a umírání máme. Každý pokus o definici proto není jen východiskem tázání, ale je zároveň i odpovídáním.

V samotném pojmu smrt je obsažena jistá ambivalence. Mluvíme-li v běžné řeči o smrti, mluvíme buď o procesu umírání, o události smrti, nebo o stavu „být mrtev“. Filozofický přístup ke smrti vyžaduje, aby byly tyto způsoby používání pojmu smrt rozlišené. Mluví-li filozofové o smrti, zpravidla o ní mluví právě pouze v některém z těchto smyslů.[2]

Filozofické tázání po definici smrti je nutně spjata s dalšími filozofickými otázkami. Je smrt člověka stejná jako smrt jiných živých bytostí, nebo se něčím zásadním odlišuje? Pokud ne, můžeme i lidskou smrt považovat za pouhý zánik organismu a je tak spíše předmětem biologie než filozofie? I když budeme považovat lidskou smrt za smrt organismu v biologickém smyslu a odhlédneme od případných otázek ontologických či dokonce náboženských, nemůžeme smrt člověka považovat za čistě biologickou záležitost. Již proto ne, že lidská smrt a umírání jsou spjata s celou řadou problémů etických. Odhlédnout nelze ani od psychologického rozměru smrti a umírání.

S pokusem o definici smrti bychom měli začít u toho, co se jeví jako nejjednodušší, u toho, co můžeme ověřit smysly, případně za pomoci přístrojů. Pokusíme se odpovědět na otázku, kdy nastává smrt v biologickém smyslu. Otázka, co je smrt, se zde proměňuje v otázku, jak můžeme určit, že ke smrti došlo. Obecně přijímanou biologickou definicí smrti platnou pro vyšší živočichy včetně savců a

samozřejmě i člověka je identifikace smrti s nevratnou zástavou životních funkcí organismu jako celku. Tato definice, označovaná za organistickou definici, předpokládá, že smrt je biologický jev a že není zásadní rozdíl mezi smrtí člověka a smrtí jiných organismů.[3]

Zůstává otázkou, které z životních funkcí by to měly být. Tradičně byl za mrtvého považován ten, u koho došlo k zástavě dechu a krevního oběhu. Tento přístup k definici smrti bývá označován jako kardiopulmonální standart. V průběhu dvacátého století došlo k natolik zásadním pokrokům medicíny[4], že lékaři mohou nejen obnovit srdeční činnost a dýchání u těch pacientů, u kterých došlo k zástavě těchto procesů, ale i uměle udržovat krevní oběh a respiraci u pacientů, u kterých by byly bez podpory přístrojů tyto procesy přerušeny.

První experimenty s mechanickou ventilací a defibrilací se odehrávaly již na přelomu devatenáctého a dvacátého století. Umělá plicní ventilace za pomoci mechanické respirátory se poprvé významněji uplatnila v souvislosti s bojem proti epidemii dětské obrny ve v Dánsku v padesátých letech dvacátého století.[5] Ve stejném období byla provedena také první úspěšná defibrilace. Zachránit lidský život se s její pomocí poprvé podařilo Claudu S. Beckovi v roce 1947. Od šedesátých let dvacátého století se defibrilace a mechanické respirátory staly záležitostí masově rozšířenou.

Bylo zřejmé, že srdeční činnost a dýchání jsou životní procesy, které mohou být za určitých okolností obnoveny. Přerušeni těchto procesů proto nemusí nutně znamenat smrt. Bylo proto nutné hledat jiný životní proces, který podmiňuje život a zároveň je jeho ukončení nevratné. Pro zajištění života je nezbytná správná činnost nervové soustavy, přičemž nejdůležitějším orgánem nervové soustavy je mozek. Dojde-li k nezvratitelné zástavě činnosti mozku, dojde nevyhnutelně ke smrti celého organismu. Mluvíme pak o tzv. mozkové smrti. Mozková smrt je vymizení všech mozkových funkcí bez ohledu na přetrvávající činnost kardiovaskulárního aparátu a jiných orgánů. Mozková smrt je ztotožněna s biologickou smrtí jedince.

Volba mozku jako orgánu, jehož činnost, či nečinnost může sloužit k definování smrti organismu, se zdá být dobrou volbou. Nicméně praktický přístup k mozkové smrti není bez problémů. Zatímco zástava dechu a srdeční činnosti je něčím, co jsme schopni přímo evidovat a diagnostikovat přerušeni těchto procesů zvládne i mírně poučený laik, diagnostikovat mozkovou smrt může být problematické i pro lékaře v klinických podmínkách a za pomoci přístrojů. Základní diagnostika mozkové smrti zpravidla spočívá ve vyšetření reflexů a dále reakce na bolest. Následuje již o něco složitější test spontánního dechového úsilí během pacientova odpojení od ventilátorů. Aby mohla být diagnostikována smrt, předpokládá se naprostá absence pacientova spontánního úsilí. V této fázi může být použit také atropinový test. Podání atropinu působí u pacientů s funkčním mozkem tachykardií. V případě mozkové smrti tato reakce nenastává. Následovat může ještě celá řada speciálních testů. Právní řád v řadě zemí tato vyšetření nařizuje jako povinná. Tato speciální vyšetření jsou založena na vyšetření průtoku krve mozkem, přičemž absence průtoku krve mozkem jednoznačně potvrzuje mozkovou smrt. Dále je možné přistoupit k vyšetření elektrické aktivity mozku (EEG), přičemž elektrická aktivita nesmí po určitou dobu překročit úroveň šumu v systému. Vyšetření elektrické aktivity není dostatečně průkazné, protože stejný obraz elektrické aktivity může vykazovat mozek člověka v hluboké intoxikaci, nebo při některých metabolických abnormalitách. To je důvod, proč vyšetření EEG není obvyklou součástí diagnostiky mozkové smrti. Dalším doplňkovým vyšetřením může být vyšetření kmenových evokovaných potenciálů, které zaznamenávají např. funkčnost sluchových drah na úrovni mozkového kmene.

Náročnost diagnostiky mozkové smrti však není jediným problémem, který je s tímto pojetím smrti spjat. Spolu s náročností diagnostiky mozkové smrti se setkáváme s její nejasností. Výše uvedená diagnostika může být neproblematicky použita pouze v klinicky jasných případech. S takovými se ovšem setkáváme velmi zřídka. Existuje celá řada mezních případů, kdy pacient či spíše jeho centrální nervová soustava vykazuje známky alespoň minimální činnosti a přitom máme mnoho

důvodů považovat jej za mrtvého. Je to dáno tím, že mozek je nesmírně komplexní a složitý orgán. Některé jeho části mohou vykazovat činnost, zatímco činnost jiných může být již nevratně ukončena.

Mozek se skládá z předního mozku, tvořeného koncovým mozem a mezimozkem, středního mozku, mozečku a prodloužené míchy. Střední mozek, mozeček a prodloužená mícha bývají označovány jako mozkový kmen. Koncový mozek je tvořen bazálními gangliemi a mozkovou kůrou, která je přítomná v obou mozkových hemisférách. Mozková kůra umožňuje vykonávání těch funkcí centrální nervové, které jsou spojeny s personálními projevy jedince. Dále tvoří součást mozku mozkový kmen obsahující centra řídicí vegetativní funkce, jako jsou dýchání a krevní oběh a nakonec mozeček, který řídí koordinaci pohybů.

Mozkovou smrtí, tak jak byla definována výše, se rozumí smrt celého mozku včetně mozkového kmene, to znamená včetně středního mozku a prodloužené míchy. Uvažujeme-li o smrti jedince jako smrti celého mozku, kryje se definice smrti jako mozkové smrti s definicí smrti jako zástavy dechu a krevního oběhu. Významným argumentem pro definování smrti jako smrti celého mozku je také to, že mozek je také chápán jako orgán, který řídí a integruje všechny tělesné funkce a jeho nefunkčnost přirozeně vede i zániku ostatních funkcí. Umělé udržování plicní ventilace a krevního oběhu se z tohoto hlediska děje vlastně v mrtvém těle a lze ji označit přinejmenším za zbytečnou. V současném právním řádu České republiky, ale i právních rádu jiných vyspělých zemí, je smrt definována právě jako smrt celého mozku včetně mozkového kmene.^[6] Obecně se jedná o nejrozšířenější a nejpoužívanější definici.

Mohou však nastat i takové situace, kdy je koncový mozek prokazatelně, trvale nefunkční, kdežto mozkový kmen zůstává funkční. Mohou tak nastat situace, kdy pacient setrvává v nevratném bezvědomí, nicméně je schopen dýchat a funkční zůstává i krevní oběh. Vyšší části mozku jsou však nefunkční a jejich funkce již nemůže být obnovena. Skutečnost, že celá řada pacientů může setrávat v ireverzibilním vegetativním stavu, je důvodem toho, že je hledána nová přesnější definice. Taková, která by již za kritérium smrti nepovažovala smrt celého mozku, ale pouze některé jeho části.

Zájem o vytvoření a prosazení takové definice není pouze teoretický. Má praktický etický dopad a to hned v několika oblastech. První z nich je možnost přerušení léčby či dokonce euthanasie u pacientů v permanentním vegetativním stavu. Stanovení smrti má také zásadní dopady na možnost odebírání orgánů pro transplantace. Orgány pacientů, kteří umírají po delší době strávené ve vegetativním stavu, jsou většinou pro transplantace nevhodné, neboť tito pacienti umírají zpravidla v důsledku komplikací, které orgány znehodnocují. Významnou okolností, která hraje roli, při snaze zavést méně striktní definici mozkové smrti, je také ta skutečnost, že péče o pacienty, kteří dlouhodobě setrvávají ve vegetativním stavu, významným způsobem zatěžuje zdravotní systém jednotlivých zemí. Nákladné léčení těchto pacientů je v naprosté většině případů marné. Pokud však tito pacienti nemohou být prohlášeni za mrtvé, je přerušování léčby nepřijatelné. Stejně jako je nepřijatelné a odebírat orgány k transplantacím lidem, kteří nebyli prohlášeni za mrtvé, byť se nacházejí ve vegetativním stavu.

Hans Jonas upozorňuje na skutečnost, že zatímco v devatenáctém století vycházel zájem lidí na přesném určení smrti na základě jasně stanovených kritérií především ze strachu z předčasného pohřbu. Ve dvacátém století vychází stejný zájem ze strachu z vivisekce, z obavy, že člověk bude za živa pitván a že z jeho tělo budou odebírány orgány využitelné při transplantacích.^[7] Za těchto okolností nepřekvapí, že jsou to především lékaři, kteří pro svou každodenní praxi potřebují a požadují jednoznačnou definici smrti. Ostatně to byli také lékaři, kteří poprvé upozornili na potřebu redefinování mozkové smrti. Stalo se tak ve zprávě lékařské komise na Harvard Medical School v roce 1968.^[8] V čele komise stál americký lékař a etik, anesteziolog Henry K. Beecher. Komisi byla tvořena většinou lékaři, nicméně byli do komise přizváni také právník, historik a teolog. Hlavním cílem komise bylo stanovení nového kritéria smrti. Mělo jím být nevratné kóma. Jako důvod pro tuto radikální redefinici komise uváděla právě zpřístupnění orgánů pro transplantaci, snížení zátěže pro

nemocnice, které získají volná lůžka pro pacienty, u nichž má léčba lepší vyhlídky než u trvale kómatózních pacientů. Komise brala ohled také na situaci příbuzných pacientů, pro něž může být finanční spoluúčast na neperspektivní léčbě rovněž zatěžující a kteří prohlášením kómatózního pacienta za mrtvého získají možnost lépe se se smrtí svého příbuzného vyrovnat.^[9]

Korigovaný přístup k mozkové smrti spočívá v rozlišení smrti různých částí mozku. Na jedné straně je tradiční pojetí mozkové smrti, které hovoří o smrti celého mozku, přičemž akcentuje smrt mozkového kmene. Na druhé potom novější přístup, který chce smrt definovat jako smrt vývojově mladších částí mozku, především mozkové kůry (neokortexu). Obecně je přijímána představa, že koncový mozek, tvořený mozkovou kůrou, je odpovědný za existenci vědomí, za to, že člověk sám sebe prožívá jako konkrétní, nezaměnitelnou osobu. Díky mozkové kůře koncového mozku jsme tím, čím jsme. Díky koncovému mozku jednáme, myslíme, mluvíme, rozhodujeme se, pamatujeme si. Trvalá nefunkčnost neokortexu způsobuje nejen ztrátu vědomí, ale i nevratnou ztrátu vlastnosti být osobou. Jedná se o tzv. neokortikální smrt. Definice neokortikální smrti či smrti koncového mozku by pak zněla: lidská smrt je nevratná ztráta schopnosti mít vědomí, přičemž vědomí je zde chápáno v širokém smyslu jako schopnost pociťovat subjektivní stavy. Stojíme před otázkou, zda je lidská bytost nacházející se ve vegetativním stavu, tedy v permanentním vegetativním stavu, která je při životě udržována pouze za pomoci přístrojů, ještě živá, nebo už mrtvá. Nutno podotknout, že definice smrti založená na neokortikální smrti či nevratném kómatu nebyla dosud v žádné zemi akceptována jako právně relevantní definice smrti.

Velmi specifický případ poruchy mozku nastává v případě tzv. syndromu uzamčení. Při této poruše dojde u pacienta ke kompletní paralýze všech vůlí ovlivnitelných svalů zpravidla s výjimkou okohybných svalů. Takový pacient není schopný žádného pohybu kromě pohybu očí a mrkání. Není schopný ani verbální komunikace. Zároveň zůstává při vědomí a zachovány jsou i jeho kognitivní schopnosti. Takový pacient je schopen myslet, slyšet, vnímat, rozumět a pamatovat si. Jedinou možností, jak takový pacient může komunikovat, je mrkání očními víčky. Bohužel mohou nastat i takové případy, kdy dochází k naprosté paralýze a pacient není schopen ani mrkání. Syndrom uzamčení je způsoben lézí mozkového kmene, způsobujícím jeho nefunkčnost. Ačkoli případná definitivní zástava funkce mozkového kmene za následek postupný úpadek neokortikálních funkcí, neznamená to, že by daný pacient nutně pozbyl vědomí.

Z hlediska pokusů o definování smrti jako mozkové smrti je syndrom uzamčení zajímavý z toho hlediska, že ilustruje skutečnost, že i přes nefunkčnost mozkového kmene může být zachována činnost neokortexu. Je proto na místě rozlišovat hned tři typy mozkové smrti. Mozkovou smrt můžeme chápat jako smrt celého mozku, jako smrt mozkového kmene, nebo jako smrt koncového mozku.^[10] Pacient trpící syndromem uzamčení je z hlediska smrti celého mozku, stejně jako z hlediska smrti koncového mozku nepochybně živ, z hlediska smrti mozkového kmene by však mohl být považován za mrtvého. Takové tvrzení však zpravidla vyvolává silnou emocionální reakci. Z hlediska běžné intuice však pacienta trpícího syndromem uzamčení za mrtvého označíme jen stěží. Syndrom uzamčení je nejvýznamnějším faktorem problematizujícím všechny tři přístupy k mozkové smrti.

Podobně je problematické označit za mrtvé dítě, které se v důsledku vývojové poruchy narodí bez mozkové kůry, přitom však zůstává „živé“. Díky přítomnosti mozkového kmene dýchá a pohybuje se. Děti postižené anencefalií žijí v některých případech i více než dva či tři roky. Často jako milované děti svých rodičů. Jejich případ ilustruje, že lidské bytosti mohou existovat i při vrozené absenci mozkové kůry. Z hlediska neokortikální definice smrti jsou však anencefaličtí novorozenci mrtví. Je zřejmé, že z důvodu chybějící mozkové kůry nikdy nebudou mít vědomí a nikdy se v tomto smyslu nestanou osobami.

Problémy spjaté s definicí a kritérii mozkové smrti vedly k tomu, že smrt byla definována jako

nezvratná ztráta toho, co činí jedince lidskou osobou. Za podstatné vlastnosti definující lidskou osobu lze považovat schopnost myslet a uvědomovat si sebe sama, svou identitu v toku času, dále přítomnost svědomí a schopnost zodpovídat se ze svých činů. Smrt jako zánik personality by pak byla spojena se zánikem těchto mohutností. Tato definice smrti, ač to tak na první pohled nevypadá, má blízko k definici neokortikální smrti, neboť zánik osobnosti je spjat se zánikem funkcí mozkové kůry. Jinak řečeno osoba, která se nachází v nevratném vegetativním stadiu, je na základě ztráty svých osobnostních charakteristik mrtvá. Neexistuje jako osoba, ale pouze jako prázdný lidský organismus. Vnitřní hodnota takového organismu je totožná s hodnotou mrtvého lidského těla.[11]

Švýcarský filozof Bernard N. Schumacher tvrdí, že k tomu, aby bylo možné vyřešit tyto problémy, je potřeba zavést takovou definici smrti, která dokáže rozlišit mezi smrtí osoby a smrtí organismu. Takové rozlišení předpokládá principiální rozlišení mezi aktuální lidskou osobou a lidskou bytostí jako organismem. Tento přístup předpokládá definici osoby, protože pouze bytosti, která je osobou, bude přisouzeno právo na život. V důsledku tohoto přístupu je smrt redukována buď na svůj biologický rozměr bez jakékoli zmínky o personálním rozměru lidské bytosti, nebo naopak na personální dimenzi bez jakéhokoli odkazu na skutečnost, že smrt se odehrává v biologické rovině a je charakterizována nevratnými procesy, které se dějí v lidském těle.[12] Z hlediska tohoto přístupu není lidská bytost osobou pro svou příslušnost k lidskému druhu, ale díky své schopnosti být osobou. Osobu můžeme charakterizovat tím, že je schopna myslet, má vědomí sebe sama trvajícím v čase, dále morální svědomí a schopnost zodpovídat se ze svých činů.[13]

Máme zde co do činění se specifickým antropologickým dualismem, podle kterého je vztah mezi osobou a organismem pouze něčím vnějším.[14] Jedná se o dualismus biologické a osobní existence. Každá osoba je zároveň organismem, protože těžko můžeme předpokládat existenci vědomí, které by nebylo závislé na existenci organického těla. Ne každý lidský organismus je však osobou. Takový lidský organismus, který nikdy nenabyl vědomí,[15] či o schopnost mít vědomí nevratně přišel, nikdy osobou nebyl, či osobou přestal být. Novorozený ancefalus nebo pacient v setrvávající ve vegetativním stavu jsou mrtví jako osoby, žijí jsou pouze jako organismy. Osoba existuje od určitého okamžiku po narození lidského organismu a může přestat existovat i poměrně dlouho před jeho smrtí.[16]

Nejednoznačnost mozkové smrti se svými etickými důsledky vede k potřebě definovat to, co je život, případně, co znamená vést plnohodnotný, případně z hlediska kvality alespoň minimální, život. Kvalita života člověka ve vegetativním stavu se v ničem neliší od kvality existence mrtvoly uložené v zemi. Je nulová.[17] Je zřejmé, že od tohoto konstatování je jen nepatrný krok k akceptování ukončení léčby pacientů ve vegetativním stavu nebo dokonce k akceptování medicínské infanticidy[18] v případě těžce postižených novorozenců (např. acefalií). Eutanazie, či nezhájení léčby zde nemůže být chápána jako usmrcení pacienta, neboť těžko může být usmrceno něco, co není v pravém slova smyslu živé. Usmrcení takového lidského organismu by pak dokonce postrádalo morální rozměr.

Všechny úvahy o vztahu k depersonalizovaným lidským organismům se neustále pohybují na hraně nebezpečí instrumentalizace a zneužití těchto organismů. Skutečnost, že existuje alespoň minimální nebezpečí poškození zájmů pacientů ve vegetativním stadiu, případně lidí s těžkým mentálním postižením či jejich příbuzných, je hlavním argumentem v kritice personalisticky pojímaných přístupů ke smrti.

Jako mnohem nadějnější se jeví přístup k definování smrti, který vychází z klastrového popisu. Živé organismy nejsou charakterizovány nějakou jedinou vlastností či pevně daným seznamem vlastností, které musí organismus mít, aby byl považován za živý. Z hlediska klastrového popisu se každý živý organismus sice vyznačuje určitým souborem (klastrem) vlastností či funkcí, které znamenají, že takový organismus budeme považovat za živý. Živý organismus může mít všechny vlastnosti

obsažené v klastru, nemusí je však mít nutně všechny. K tomu, aby byl z hlediska klastrového popisu zařazen organismus pod pojem života postačí, aby sdílel pouze některé. Žádná kritéria přitom nejsou samy o sobě nutnými podmínkami pro to, aby byl nějaký organismus považován za živý.[19]

Platí-li tento popis obecně u všech živých organismů, platí i v případě člověka. Biologickou podstatu života člověka můžeme chápat jako soubor vzájemně se podmiňujících a podporujících procesů, které společně vytvářejí autokatalytický systém. Do tohoto souboru patří procesy jako dýchání, srdeční činnost, integrující činnost mozku, činnost hormonálního a imunitního systému ale i činnost jiných orgánů, schopnost pohybu, či existence vědomí. Některé z těchto procesů mohou ustát, aniž by to mělo zásadní vliv na chod celého systému.

Všechny výše popisované přístupy k definici smrti se vyznačovaly tím, že zdůrazňovaly význam pouze jediné funkce systému, jež nazýváme lidským organismem či poněkud vzletněji životem člověka. Zaměříme-li se byť jen na tři základní funkce, jež se vyskytují v pojednávaných definicích na dýchání, srdeční činnost a činnost mozku, bude zřejmé, že život je celostní systém. Podstata smrti pak spočívá ve zhroucení celého systému. Prvotní impuls vedoucí k tomuto úplnému zhroucení a tedy zániku života může spočívat v poruše některého ze zdánlivě nevýznamných subsystémů.

Všechny projednávané přístupy k definování smrti vycházely z neproblematického přesvědčení, že smrt je ukončením života. Všichni ti, kdo se pokoušeli o definování smrti, odhlíželi od skutečnosti, že neznámé definují neznámým. Je zřejmé, že za nejednoznačností smrti se nachází nejednoznačnost mnohem hlubší a tou je nejednoznačnost života. Přesto, že se při řešení otázek spjatých s těmito nejednoznačnostmi můžeme a musíme opírat o poznatky vědy, zůstává v tázání po povaze života a smrti jistý prostor i pro filozofii.

Literatura

A Definition of Irreversible Coma. Report of the Ad Hoc Committee of the Harvard Medical School to Examine the Definition of Brain Death. *The Journal of American Medical Association*. August 1968, 205(6), s. 337-340.

BEDAU, Mark A. The Nature of Life. In: Steven, LUPER, ed. *The Cambridge Companion to Life and Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 13-29. ISBN 9781107606760.

BRODY, Baruch A. How Much of the Brain Must Be Dead? In: YOUNGER, Stuart J. (et al). *The Definition of Death. Contemporary Controversies*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1999, s. 71-82. ISBN 0801859859.

BRYANT, Clifton D.; PECK, Dennis L. *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2009. ISBN 9781412951784.

DEGRAZIA, David. The Nature of Human Death. In: Steven, LUPER. *The Cambridge Companion to Life and Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 80-97. ISBN 9781107606760.

PERNICK, Martin S. Brain Death in a Cultural Context. The Reconstruction of Death 1967-1981. In: Stuart J. YOUNGER (et al). *The Definition of Death. Contemporary Controversies*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1999, s. 3-33. ISBN 0801859859.

PUCETTI, Roland. Does Anyone Survive Neocortical Death? In: ZANER, Richard M, ed. *Death. Beyond Whole-Brain Criteria*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1988, s. 70-90. ISBN 9789400927070.

SINGER, Peter. *Rethinking Life and Death: The Collapse of Our Traditional Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 1994. ISBN 9780192861849.

SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otázky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 204-215. ISBN 9788087439159.

Poznámky

[1] Tento text vznikl jako výstup projektu FPVČ 2014 FF UP Olomouc „Živé a mrtvé pohledem

filozofie“.

[2] BRYANT, Clifton D.; PECK, Dennis L. *Encyclopedia of Death and the Human Experience*. Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2009, s. 282.

[3] DEGRAZIA, David. The Nature of Human Death. In: Steven, LUPER, ed. *The Cambridge Companion to Life and Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 82.

[4] PERNICK, Martin S. Brain Death in a Cultural Context. The Reconstruction of Death 1967-1981. In: Stuart J. YOUNGER (et al). *The Definition of Death. Contemporary Controversies*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1999, s. 7.

[5] SINGER, Peter. *Rethinking Life and Death: The Collapse of Our Traditional Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 1994, s. 23.

[6] V české legislativě je smrt takto definována v ustanovení § 2 písm. e) zákona č. 285/2002 Sb., o darování, odběrech a transplantacích tkání a orgánů a o změně některých zákonů (transplantační zákon).

[7] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 204.

[8] A Definition of Irreversible Coma. Report of the Ad Hoc Committee of the Harvard Medical School to Examine the Definition of Brain Death. *The Journal of American Medical Association*. August 1968, 205(6), s. 337-340.

[9] SINGER, Peter. *Rethinking Life and Death. The Collapse of Our Traditional Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 1994, s. 25.

[10] BRODY, Baruch A. How Much of the Brain Must Be Dead? In: YOUNGER, Stuart J. (et al). *The Definition of Death. Contemporary Controversies*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1999, s. 72-73.

[11] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 207.

[12] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 205.

[13] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 206.

[14] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 208.

[15] Zde pro jednoduchost odhlížíme od existence vyšších živočichů, u kterých se dá předpokládat existence nějaké formy vědomí.

[16] SCHUMACHER, Bernard N. Definice lidské smrti. In: David ČERNÝ; Adam DOLEŽAL, ed. *Smrt a umírání: Etické, právní a medicínské otazníky na konci života*. Praha: Ústav státu a práva AV ČR, 2013, s. 207.

[17] PUCETTI, Roland. Does Anyone Survive Neocortical Death? In: ZANER, Richard M., ed. *Death. Beyond Whole-Brain Criteria*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1988, s. 83.

[18] SINGER, Peter. *Rethinking Life and Death. The Collapse of Our Traditional Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 1994, s. 128-131.

[19] BEDAU, Mark A. The Nature of Life. In: Steven, LUPER, ed. *The Cambridge Companion to Life and Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, s. 18.

Mgr. Martin Jabůrek, Ph.D.

Katedra filozofie

Filozofická fakulta Univerzita Palackého Olomouc

Martin.jaburek@upol.cz

Hayek's negative freedom and coercion

The paper is focused on the issue of freedom and its negative profiling in thought of F. A. Hayek. Article analyses the meaning and role of negative freedom for the individual, highlights the fundamental pillars of personal freedom in human society and, thus, reveals its contribution to the functioning of state arrangement, which Hayek accentuates. Whereas the protection of individual freedom in society should serve as a measure against any arbitrary coercion, for example by the state, the aim is to clarify and work out Hayek's attitude to coercion of man in society. In this context, it points out any discrepancies arising from the conditionality of freedom and coercion or restriction.

Keywords: F. A. Hayek, negative freedom, rules, order, coercion, society

Hlavným cieľom článku je poukázať na problematiku negatívnej profilácie slobody v Hayekovom diele *Právo, zákonodarstvo a sloboda* a analyzovať význam a úlohu negatívnej slobody jednotlivca. Štúdia sa snaží poukázať na základné piliere osobnej slobody človeka v spoločnosti, a tak odhaliť jej prínos pre fungovanie štátneho usporiadania, ktoré Hayek akcentuje. Keďže ochrana individuálnej slobody v spoločnosti by mala slúžiť ako opatrenie pred akýmkoľvek svojvoľným donucovaním, napríklad zo strany štátu, je mojím zámerom objasniť aj Hayekov postoj k tomuto problému.

Význam a úloha slobody pre jednotlivca

Hayek vníma slobodu ako stav, kedy občania dokážu využívať svoje schopnosti či intelektuálne danosti (Hayek, 2011, s. 81).^[1] Ako postrehol Manda, sloboda je u Hayeka stav voľnosti človeka, čo znamená, že nie je prinútený slúžiť vôli nejakého iného človeka. Voľnosť prítomná v činnosti človeka nie je viazaná na jeho spätosť s prírodou, ale má spoločenský charakter, ktorý sa prejavuje v absencii nutného posluhovania vôli a svojvôli druhých (Manda, 2002, s. 110).

Slobodu v Hayekovej koncepcii slobody nemožno považovať za neobmedzenú. Rovnaký názor zastáva aj Manda, keď poznamenáva, že pripustenie absolútnej voľnosti každého jedného individua by nevyhnutne stroskotalo na rovnako neobmedzenej slobode ostatných (Manda, 2002, s. 111). Hayek totiž poníma voľnosť konania človeka ako limitovanú všeobecným zákonom (Hayek, 2011, s. 80). Takto obmedzená sloboda sa utvárala nielen postupným kreovaním civilizácie, ale i evolučným^[2] vymaňovaním sa z pút vplyvu autority vo vnútri malých skupín. Postupné uvoľnenie zákazov podnecovalo vývoj individuálnej slobody, pričom zároveň s tým dochádzalo k rozvoju pravidiel. Dôrazom na pravidlá chcel Hayek poukázať na ich význam pri zriadení, udržaní, prispôbovaní či zdokonaľovaní poriadku, ktorý, vníma ako potrebný pre rozvoj slobodnej individuálnej bytosti vrhutej do veľkej spoločnosti.

Hayek preferuje spontánny, resp. vyrastený poriadok pred poriadkom umelo vytvoreným. Spontánny poriadok je neobmedzený v tom zmysle, že nemožno poznať jeho hranice, účel či časovú pôsobnosť, pretože ľudskú spoločnosť obklopuje neustále. Spoločnosť sa vyvíja len vďaka jeho neustálej prítomnosti, jeho neustálej adaptácii spoločenským okolnostiam. Spontánny poriadok nie je výsledkom vedomého plánovania, pretože na to je príliš komplikovaný. Napriek tomu zastupuje prirodzenú stabilitu, v rámci ktorej môže človek vedome plánovať dosiahnutie svojich cieľov. Spontánny poriadok funguje na princípe postupného utvárania v štýle pokus - omyl. Jeho hranice nemožno odhaliť, jeho štruktúra je výrazne zložitá, nemožno ho riadiť. Hayek poznamenáva, že jeho

existencia sa nemusí našim zmyslom prejavovať, ale môže spočívať na abstraktných vzťahoch (Hayek, 2011, s. 62). Len v rámci tých pravidiel, ktoré prináležia takémuto poriadku, môže jednotlivec slobodne klásť vlastné ciele. Prostredníctvom slobodnej formulácie a voľby cieľov, hoci musia byť v intenciách všeobecne záväzného poriadku, dokáže človek realizovať vlastný potenciál. Sloboda dokáže podnietiť slobodného a tvorivého ducha individua. Človek tak dokáže objavovať, podieľať sa na inováciách, či priniesť do starého niečo nové a podnetné. A práve mechanizmus umožňujúci kreatívnu činnosť dokáže zabezpečiť kontinuum spontánneho poriadku, a teda súvislé napredovanie celej spoločnosti. Ako poznamenáva Butler, spoločnosť nemusí byť plánovaná, aby výsledkom bol usporiadaný napredujúci systém (Butler, 1996, s. 3). Neplánované spoločnosti, napriek oveľa väčšej zložitosti než plánované organizácie, sú schopné vytvárať také dôsledky, ktoré posúvajú spoločnosť vpred (Butler, 1996, s. 22). Hayek zdôrazňuje, že ak by nedochádzalo k postupnému napredovaniu, budovaniu spoločnosti na už známych „ideách“, „...výsledkom bude najskôr potlačenie individuálnej slobody“ (Hayek, 2011, s. 82). Inak povedané, ak nejaký faktor bráni slobode človeka, nepodporuje sa tým priestor pre rozvíjanie jeho potenciálu, a teda ani inovatívne napredovanie sociálneho prostredia. Osoba sa tak nedokáže (alebo nie je motivovaná) plne poučiť či inšpirovať zo starého a známeho. Tvorivý duch človeka je potrebný, aby spoločnosť nestagnovala. Nepretržitosť a napredovanie spoločnosti, zdá sa, potrebuje priestor slobody.

Základné piliere osobnej slobody človeka v spoločnosti

Za primárne, základné piliere Hayekovej koncepcie osobnej slobody človeka vo fungujúcej spoločnosti možno považovať v prvom rade spontánny poriadok a následne vytvorený poriadok, čiže štát.

Význam spontánneho poriadku pre slobodu sa odzrkadľuje v tom, že práve v ňom jednotlivec odhaľuje základ a hĺbku svojej slobody. Ak je teda spontánny poriadok považovaný za neobmedzený v čase a priestore, je výrazne štrukturálne zložitý, pričom i tak v ňom dokáže človek efektívne naplňať vlastný potenciál, možno ho oprávnené pokladať za determinant zaručujúci prirodzenú stabilitu spoločnosti, pretože v spontánnom poriadku sa akoby nejakým spôsobom odzrkadľovali výsledky toho, že ľudia majú priestor na diferencovanú slobodnú tvorivú činnosť. Zdá sa, akoby teda nejakým spôsobom dokázali aplikovať do tohto typu poriadku svoje rozumové schopnosti.^[3] Netreba však zabúdať, že ľudský život podmieňuje aj iracionálny element, ktorý sa taktiež podieľa na kreovaní spontánneho poriadku. Ak sa obe zložky súladne spoja a koexistujú, vzniká prostredie harmonického života človeka, v ktorom je potenciál nielen pre jeho kontinuálne udržanie, ale i napredovanie.

Spontánny poriadok predstavuje náležité usporiadanie, ktoré zastrešuje oddelenú slobodnú činnosť a dáva ju do nadindividuálneho rámca, ktorý bráni neakceptovateľnému donúteniu obmedzujúcemu udržanie sociálneho poriadku. Hayek dodáva, že tomu všeobecnému, čo ľudí obklopuje a rámcuje ich činnosť, slúžia práve pravidlá individuálneho správania, čo síce nesmeruje k dosahovaniu už známych výsledkov, ale napomáha pri orientácii sa v rozmanitosti individuálnych cieľov (Hayek, 2011, s. 190).

Ako druhý významný moment podmieňujúci charakter slobody vnímam vytvorený poriadok. Dôvod je jednoduchý. Človek v reálnej spoločnosti nemusí žiť len v otvorenej spoločnosti, môže sa tiež združovať do istých sociálnych skupín, zámerne vytváraných organizácii. Práve v takejto organizácii sa vytvárajú akési pravidlá „subskupiny“ – konkrétnej organizácie, ktoré špecifikujú životný príbeh jednotlivej osoby. Človek vďaka týmto pravidlám dokáže realizovať subjektívne ciele a smerovať k naplneniu vlastného potenciálu. Inak povedané, hoci Hayek preferuje spontánny poriadok, vytvorený poriadok je pre existenciu a realizovanie sa ľudí v spoločnosti rovnako potrebný. Práve v ňom sa akoby vytvárajú „drobné“ parciálne výsledky, ktorých následný efekt (nie vždy sa prejavujúci okamžite) prináša evolučné napredovanie spoločnosti ako celku. Ako Hayek zdôrazňuje, deje sa to tak, že človek v organizácii dokáže využívať znalosti a aplikovať vlastné schopnosti, ktoré nikto iný v skupine nemá. Organizácia vďaka príkazom alebo vnútorným pravidlám len určí funkciu,

teda akúsi pozíciu, ktorú má daný človek zastávať. Okrem toho vymedzí cieľ, ktorý je potrebné dosiahnuť a taktiež stanoví všeobecne platné návrhy odporúčaných metód, ktoré by sa mali aplikovať pri realizácii oddelených činností. Detaily zadané nie sú. Konkrétne spadajú už do kompetencie človeka, pretože len subjekt sám s jeho špecifickými, zvláštnymi a jedinečnými schopnosťami prinesie ten „správny“ smer pre kontinuálne napredovanie danej spoločnosti (Hayek, 2011, s. 72).

K spomenutému vymedzeniu cieľa je potrebné dodať, že tu ide o cieľ, s ktorým človek vopred súhlasil. Človek sa v danej organizácii neocitá náhodne, ale vstupuje do nej viac-menej dobrovoľne.[4] Nenúteným vstupom sa zaväzuje rešpektovať jej pravidlá, pričom vďaka tejto zviazanosti mu je umožnené nielen naplniť vlastný potenciál, ale aj realizovať jeho ciele. Zároveň tak prispieva svojou činnosťou k plneniu účelu skupiny. Význam vytvoreného poriadku je pre Hayekovo chápanie slobody dôležitý preto, lebo sa podieľa na formovaní spoločnosti ako takej: „Idea organizácie [...] je prirodzeným dôsledkom objavu moci ľudského intelektu...“ (Hayek, 2011, s. 79). Ak je teda ľudské zmýšľanie a tiež i vytvorenie organizácie prirodzeným dôsledkom činnosti človeka, znamená to, že vytvorený poriadok možno považovať za aktívneho participanta spontánne vytvoreného rámca udržiavajúceho evolučné napredovanie spoločnosti.

Miesto donútenia v koncepte negatívnej slobody

Diskusia o probléme slobody sa bezprostredne viaže na problém donútenia ako určitého typu obmedzenia. Pohľad na donútenie sa však mení v závislosti od výkladu konkrétneho mysliteľa. Napríklad Hobbes, zastáva názor, že donucovanie je pre fungovanie štátu alebo spoločenstiev potrebné (Hobbes, 1651, s. 89). Moc sa sústreďuje v rukách istej formy vlády, na ktorej sa spoločnosť dohodla. Funkciou danej organizácie je udržiavať spoločenský mier a bezpečnosť. Nátlak teda tvorí nevyhnutnú súčasť chodu organizácie. Podľa Andersona, ak by neboli zabezpečené prostriedky na dosahovanie výkonu organizácie, plnenie jej povinností by nebolo dostatočne efektívne (Anderson, 2011). Hobbes vníma donútenie ako prípustné pre fungovanie občianskeho alebo právneho stavu.

Odhliadnuc od Hobbesovho vnímania donucovacej moci, považujem donútenie u Hayeka za proces, ktorý nie je určený na vymedzenie pozície konkrétnych osôb alebo na konkrétne účely. Zámerom obmedzenia alebo zákona je vymedzenie súkromnej sféry, kde je možné konať bez nátlaku zo strany vlády alebo iných jednotlivcov. U Hayeka sa teda pojem donucovania týka (univerzálneho chápania) kontrolovania jednotlivca inou osobou alebo inštitúciou, pričom dôležitý aspekt v tomto vzťahu zastáva poriadok postavený na určitých princípoch. V tejto súvislosti Hayek uvádza: „...v spoločnosti slobodných ľudí môže donucovanie ospravedlniť len prevládajúca mienka ohľadne princípov, ktoré by mali riadiť a obmedziť individuálne správanie. Je zrejmé, že mierová a prosperujúca spoločnosť môže existovať, iba ak sa niektoré také pravidlá všeobecne dodržiajú, a ak je to potrebné, ich dodržiavanie sa vynucuje“ (Hayek, 2011, s. 506). Použitie donucovacej moci je prípustné len na presadzovanie univerzálne platných pravidiel, pričom je zabezpečená i ochrana individuálnej oblasti. Ak je teda dovolené donucovať alebo obmedzovať jednotlivca, tak len v tom prípade, ak by konanie istej osoby mohlo narušiť oblasť činnosti alebo rozhodovania druhého človeka, ktorá je chránená. Hayek tak dodáva: „...vo vnútri spontánneho poriadku môže byť donútenie odôvodnené len tam, kde je to nutné k zaisteniu súkromnej sféry jednotlivca proti zasahovaniu druhých, [...] toto donútenie [by sa] nemalo používať k zasahovaniu do tejto súkromnej sféry [všade] tam, kde to nie je nutné k ochrane druhých“ (Hayek, 2011, s. 257). Znamená to, že na jednej strane je človek slobodný vďaka pravidlám spontánneho poriadku, na strane druhej človeka pravidlá limitujú, pretože mu zakazujú konanie, ktoré by bolo v rozpore so všeobecne záväznými normami. Ak by človek nebol zo strany všeobecne záväzných príkazov obmedzovaný, mohol by narušiť slobodnú oblasť druhého človeka.

Hayek zdôrazňuje, že napriek všetkým prekážkam je potrebné približovať sa k ideálu, akým je stanovenie pravidiel, ktoré by mali byť aplikované na všetkých ľudí rovnako. Práve tento ideál je akousi podmienkou mierovej, teda aj čo možno najmenej konfliktnej spoločnosti. Človek musí mať limitovaný vlastný zásah do činnosti iného jednotlivca. Pre realizáciu vlastných záujmov môže i

naďalej konať slobodne, pokiaľ sa tykajú jeho samého. Počínanie tohto človeka by sa mohlo dotýkať i iných osôb, avšak len ak by bol vyslovený ich súhlas. Podľa Hayeka by takýmto spôsobom bola zaistená všetka sloboda, ktorú je možné zabezpečiť politickými prostriedkami (Hayek, 2011, s. 482). Ak však človek istým spôsobom akceptuje určitú mieru donútenia, je možné, že sa tak deje prostredníctvom istých vplyvov, napríklad aj v prípade aktívnej manipulácie človeka alebo skupín ľudí. Rovnako mohla osoba poskytnúť súhlas na akceptovanie limitácie alebo istých pravidiel len z dôvodu obáv hroziacich sankcií, ktoré by mohli byť vyvolané pri vyslovení nesúhlasu. Preto je potrebné veľmi dôsledne a opatrne špecifikovať mieru slobody a potenciálne akceptovateľného donútenia či obmedzenia.

Akceptácia donútenia

Hayek akceptuje donútenie, avšak len v tom prípade, ak sa obmedzí na minimum. Donútenie sa stáva prípustným len v prípade jeho univerzálneho charakteru (Hayek, 1960, s. 21). Podľa Butlera si slobodné spoločnosti s týmto problémom poradili väčšinou tak, že prepožičali donucovaciu moc štátnemu aparátu. Cieľom donucovacej moci, ktorú tieto slobodné spoločnosti potrebujú, nie je nútiť ľudí konať určitým konkrétnym spôsobom, ale brániť občanom porušovať zákony. Okrem toho má donútenie slúžiť na zabezpečovanie prostriedkov, ktorých použitie alebo prerozdelenie nemožno objektívne rozdeliť len pre tých, ktorí sú ochotní prispieť (Hayek, 2011, s. 190). Inak povedané, prípustným sa stáva len v prípade jeho univerzálneho charakteru. Danú myšlienku možno ilustrovať na výbere daní, ktoré niekomu v konečnom dôsledku poslúžia, pričom niekto ich nepocíti vôbec. Napriek tomu ťarchu z prispievania znášajú všetci v rovnakej miere. V niektorých špecifických prípadoch nie je totiž možné jednoznačne určiť mieru výhod, ktoré z poskytnutia vyplývajú. Otázne je na tomto mieste aj to, akým spôsobom sa konkrétny subjekt zaviazal prispievať k verejnemu prospechu, a teda nakoľko akceptoval univerzálne platné obmedzenia. Zrejme je len to, ako Hayek naznačuje, že väčšina môže rozhodnúť o záväzku všetkých ľudí akceptovať stanovené obmedzujúce princípy (Hayek, 2011, s. 80). Myslím si, že tu ide o problém, ktorý je ťažko z praktického hľadiska riešiteľný, a práve preto je nutné riešiť ho prostredníctvom politického dialógu a snažiť sa o nájdenie kompromisu.

Vyššie spomenutá miera podielu na verejnom „šťastí“, ktorá je u každého neurčitá, nie je vždy spravodlivá, ako poznamenáva Hayek (Hayek, 2011, s. 269). Je len výsledkom procesu, pri ktorom dochádza k zvýšeniu šance zisku výhod pre každého, nie však podľa špecificky zameraných opatrení, ktoré zvýhodňujú len niektorých ľudí. „Prevládajúca viera [...] v spravodlivosť [...] je pravdepodobne tou najväčšou hrozbou pre väčšinu ostatných hodnôt civilizácie slobody“ (Hayek, 2011, s. 269). O nezaručení spravodlivosti je možné hovoriť v súvislosti s tým, že každý skutok, ktorý človek vykoná v záujme uspokojenia svojich potrieb, implikuje istú mieru straty naplnenia subjektívnych zámerov pre tých, ktorí by pri inom spôsobe realizácie potrieb daného človeka dokázali tiež profitovať. Hoci niekto v procese subjektívneho napĺňania vlastných potrieb získa viac, niekto sa môže stať ochudobneným, možno len s oneskorene badaným účinkom. Práve na tomto princípe funguje trhovú mechanizmus, ktorý Hayek ako ekonóm preferuje. Potrebné je uvedomiť si, že hodnota každého rozhodnutia bude pre všeobecné blaho závisieť vždy od rozhodnutí iných ľudí. Kroky, ktoré sa podujímajú konať na základe poznaných a meniacich sa možností, tak budú vytvárať súhrnný produkt – poriadok. Vzhľadom na pluralitu osôb, rôznosť rozsahu ich pričinenia o všeobecné blaho bude určenie konkrétneho podielu prispenia jednotlivca pravdepodobne nemožné. Dôvod tkvie v nezávislosti spontánnych pravidiel konania na cieľi. Znamená to, že ľudia nedokážu v kontexte spontánneho poriadku jasne vymedziť spôsob, za akých okolností konať. V kompetenciách takýchto pravidiel je len vymedzenie toho, čo nesmie vykonať nikto. Preto Hayek hovorí: „Stanovujú len princípy, ktoré určujú každému jeho chránenú oblasť, do ktorej nesmie nikto zasahovať,“ alebo inak povedané: „...pravidlá správneho správania nám len umožňujú určiť to, ktoré konkrétne veci patria ktorým konkrétnym osobám, nie však to, akú hodnotu budú tieto veci mať alebo aký prospech z nich budú mať tí, ktorým patrí“ (Hayek, 2011, s. 199).

Ľudia žijúci v spoločnosti však potrebujú ochranu proti nekoordinovanému alebo neželanému donucovaniu či násiliu. Z toho dôvodu v štáte pôsobí vláda.[5] Jej kompetenciou je práve podieľať sa na budovaní takého poriadku, kde budú všetci tí, za ktorých nesie zodpovednosť, chránení pred donucovaním a násilím iných. Vláda však nesmie získať dominantné postavenie voči iným zložkám štátnej moci v spoločnosti, pretože by bola hrozbou nielen pre individuálnu slobodu, ale pre slobodu v celej spoločnosti.[6] Ako Hayek dodáva, vláda tiež nesmie nadobudnúť moc udeľovať skupinám alebo jednotlivcom akési diskriminačné výhody. Človek má právo konať a žiť bez toho, aby ho niekto násilne obmedzoval či mu vnucoval len istú mieru slobôd, pretože výhody, ktoré by mohol za iných okolností využívať, užíva (možno neoprávnené) už niekto iný. Vládu preto musí limitovať súbor dlhodobých pravidiel, ktoré nikto, teda ani ona samotná, nemá právo meniť či rušiť pre naplnenie konkrétnych cieľov. Ak by nastala situácia, kedy by bolo umožnené diskriminačné donucovanie, hrozil by úpadok civilizačného rastu vystavaného práve na individuálnej slobode každého jedného člena spoločnosti (Hayek, 2011, s. 500).

Cieľom práce bolo poukázať na problematiku slobody a donútenia v Hayekovej práci *Právo, zákonodarstvo, sloboda*. Mojou snahou bolo poukázať na význam negatívneho vymedzenia slobody pre jednotlivca. Pre lepšiu orientáciu v probléme som poukázala na dva piliere osobnej slobody človeka, pretože ich pokladám za zásadné podmienky úvah o slobode. Okrem toho bolo mojim zámerom objasniť Hayekov názor na donútenie človeka v spoločnosti, pretože ho pokladám za bezprostredne späté s úvahami o negatívnej slobode.

Napriek neustálym snahám o akcentovanie spontánneho poriadku významné miesto predstavuje aj poriadok vytvorený. Práve v ňom jednotlivec dokáže plne prejaviť svoj potenciál. Avšak svojvoľné a neobmedzené počínanie si človeka by mohlo ohrozovať činnosť niekoho iného. Preto sa na základe analýzy a popisu pozície slobody a donútenia domnievam, že istá forma obmedzenia je pre fungujúcu spoločnosť potrebná, ba až nutná. Avšak donucovacia moc musí byť použitá len v súlade s univerzálnymi pravidlami, ktoré sú jednoznačne formulované a známe všetkým členom spoločenstva. Donucovanie však nemožno použiť na prinucovanie ľudí konať určitým spôsobom, ktorý bol naplánovaný. Podrobenie sa vôli iných či použitie nátlakových techník je potrebné minimalizovať. V prípade, keď sa moc sústreďuje v jedných rukách, hrozí nebezpečenstvo vzniku monopolu – hrozí nebezpečenstvo úplnej moci. Ostatní by museli byť monopolu pôsobiacemu v spoločnosti podriadení. Špecifické organizácie tu totiž nie sú na to, aby vnucovali pravidlá, ktoré napomôžu splniť ich špecifické ciele. Sú tu naopak na to, aby človeku napomáhali k dosiahnutiu jeho individuálneho zámeru. Ich činnosť sprevádza dodržiavanie pravidiel a rámcuje ich všeobecne platný poriadok, pretože len tak bude môcť občan získať v danej spoločnosti slobodný priestor na realizáciu niečoho nového, pokrokového. V prípade, že by uskutočnenie slobody nebolo takýmto spôsobom možné, a ľudia by boli donucovaní k istej naplánovanej činnosti, vznikol by problém pri dosahovaní individuálnych zámerov. Taktiež by mohol byť narušený evolučný vývoj spoločnosti, pretože tento mechanizmus by možno nedokázal zohľadniť potenciál každého jedného človeka. Spoločnosť je priveľmi zložitá, aby sa dokázala bez dostupnosti slobody, len prostredníctvom zadávaných príkazov, vyrovnáť s tak silnou pluralitou osôb, a teda zložitou (pestrou) štruktúrou. Okrem toho tým, že žiadny jednotlivec nedokáže obsiahnuť všetky fakty a celý funkčný charakter spoločnosti, nedokáže ani úplne a jasne určiť, čo je pre spoločnosť prospešné, čo je pre udržanie jej kontinuálneho napredovania potrebné. Z toho dôvodu žiaden oligarcha, ktorý by mohol byť potenciálnym vodcom organizácie, nemá nárok na také donútenie, ktoré by obmedzovalo len jeho „podriadených“ a sám by nariadeniam nepodliehal. Dôvod zabezpečenia neprítomnosti donútenia, ako ho vidím u Hayeka, spočíva teda v podpore a „...zabezpečení podmienok, na ktorých budú mať jednotlivci a menšie skupiny priaznivé možnosti navzájom uspokojovať svoje potreby“ (Hayek, 2011, s. 186).

Literatúra

ANDERSON, S.: Coercion. In: ZALTA, E. N. (ed.). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Summer

2011 [online]. Dostupné na internete: <<https://plato.stanford.edu/entries/coercion/>>.

BUTLER, E.: *Hayek a jeho prínos k politickému a ekonomickému mysleniu dneška*. Bratislava: Inštitút liberálnych štúdií, 1996.

HAYEK, F. A.: *Právo, zákonodárstvá a svoboda : Nový výklad liberálnych princípů spravdnosti a politické ekonomie*. Praha: PROSTOR, 2001.

HAYEK, F. A.: *The Constitution of Liberty*. Chicago : University of Chicago Press, 1960.

HOOBES, T.: *Leviathan or the Matter, Forme, & Power of a Common-wealth Ecclesiasticall and Civill*. London: Printed for Andrew Crooke at the Green Dragon, 1651.

MANDA, V.: Hayekova koncepcia slobody človeka. In: Palenčár, M. (ed.): *Človek, spoločnosť, myslenie*. Banská Bystrica: FHV UMB, 2002, s. 110-117.

P o z n á m k y

[1] To neznamená, že ak má jednotlivec viac alebo lepšie schopnosti, prípadne je inteligentnejší ako niekto druhý, je viac slobodný. Ide o vyjadrenie toho, že ľudia ako takí sú vo všeobecnosti slobodní, ak im je umožnené rozvíjať v spoločenskom prostredí vlastný potenciál, realizovať svoje nadanie, schopnosti, využívať intelektuálne danosti. Miera ich slobody sa na tomto mieste neposudzuje.

[2] Evolučné vynaňovanie predstavuje nie náhle oslobodenie sa človeka z pút, napríklad rodovosti, zaužívaných väzieb v klane, v silne autoritatívne previazanej spoločnosti. Ide o postupné až niekoľko tisícročné zmeny v správaní sa ľudí a uvedomovaní si ich vlastnej individuality. Spomenuté zmeny prebiehajú nepretržite, postupne, avšak rôznym tempom.

[3] U Hayeka je evidentný kritický postoj voči racionálnej zložke spontánneho poriadku (Hayek, 2011, s. 29). Napriek kritike je prvok rozumu v spontánnom poriadku nepriamym spôsobom prítomný. Dôvodom je to, že racionálna zložka je súčasťou vytvorených poriadkov, a ich pravidlá istým spôsobom participujú na udržaní spontánneho poriadku, mohlo by sa dokonca povedať, že participujú na jeho vytvorení.

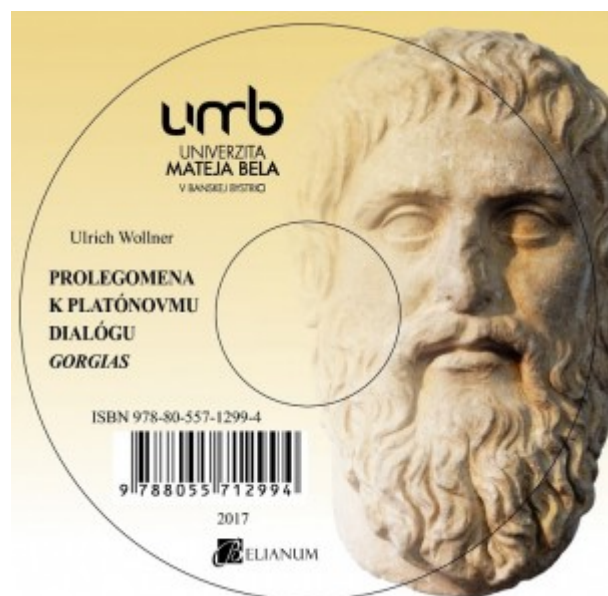
[4] Každá z organizácií má určité (vlastné špecifické) zameranie. Ak človek nájde organizáciu, ktorá má podobné ciele alebo mechanizmy na to, aby napomohla k realizácii jeho subjektívnych ideí, tak do vybranej organizácie z vlastnej vôle vstúpi. Avšak možno namietat, že nie do každej z organizácií je vstup človeka dobrovoľný, napríklad v prípade štátu. Ako môže byť človek dobrovoľným príslušníkom konkrétneho štátneho usporiadania? Prečo možno hovoriť o viac-menej a nie plne dobrovoľnom členstve? Hoci sa každý človek v súčasnej modernej spoločnosti rodí do istého štátneho usporiadania, aj vstup do tohto typu organizácie možno považovať za dobrovoľný. Okrem toho, že v súčasnosti je možné takmer bez komplikácií zmeniť krajinu, v ktorej chce človek žiť, za dobrovoľný výber štátu možno pokladať aj to, ak človek zostane žiť vo svojej materskej krajine. Za dobrovoľný ho možno považovať z evolučného hľadiska. Človeku je akoby tradíciou dané žiť v určitej organizácii. Prostredníctvom tradovaných zvyklostí si akoby osvojujeme časť kolektívnej pamäte, teda osvojujeme si akúsi kolektívnu akceptáciu života v danom štáte. Na druhej strane, ak je na tento „problém“ nazerané z hľadiska konkrétneho občana daného štátu, nemusí ísť o plne dobrovoľný vstup. Dôvodom je i to, že človek si sám dobrovoľne nezvolil to, že sa narodil alebo to, že sa narodil na danom mieste a bol vychovávaný v určitej tradícii.

[5] Okrem pôsobenia vlády v štáte nemožno zabúdať na iné typy organizácií, pri ktorých by mohla hroziť ich zvrchovanosť nad obyvateľstvom alebo inými „slabšími“ organizáciami, pričom ich funkciou je podieľanie sa na kreovaní pevného spoločenského poriadku.

[6] Opätovne tu nemusí ísť len o vládu. V štáte existujú aj iné zložky, ktoré by mohli ohrozovať vývoj spoločnosti. Ako príklad možno uviesť zákonodarný zbor, bezpečnostné organizácie, nekoordinovanú justíciu (Hayek pripisuje súdnej zložke pomerne veľkú moc v spoločnosti (Hayek, 2011, s. 125-130)) a podobne. Neprimeranému donucovaniu zo strany mocenských zložiek v štátnom zriadení zamedzuje ich vzájomné vyvažovanie sa. Zabráňuje sa tak tomu, aby niektorá z nich nadobudla postavenie ohrozujúce slobodu.

Článok vznikol v rámci grantového projektu VEGA č. 1/0496/18.

Mgr. Magdaléna Steinhauser Wesserlová
Katedra filozofie FF UMB
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
magdalena.wesserlova@umb.sk



Ulrich Wollner: *Prolegomena k Platónovmu dialógu Gorgias*. Banská Bystrica: Bellianum 2017, 73 s. (elektronická publikácia na CD).

Knižka nesie honosný názov „Prolegomena“. Tento termín sa u nás v názvoch publikácií používa málokedy. A to na škodu autorov, publikácií i samotných čitateľov. Zvyčajne ho autori nahrádzajú slovami ako „Úvod do ...“, „Uvedenie do problematiky ...“ či „Náčrt ...“. Ako gréčtinár si na tomto mieste nenechám ujsť príležitosť etymologizovať. Slovo je trpným prídavným slovesa προλέγω, ktoré znamená: 1. povedať niečo na začiatok, 2. predpovedať, 3. vysloviť niečo ako prvý princíp, základ či ako zásadu. Tvar προλεγόμενα je neutrum plurálu príslušného pasívneho prídavného slovesa a v prípade vedeckého pojednania znamená „to, čo je povedané na začiatku ako niečo zásadné, základné a principiálne“. Nejde teda o jednoduchý úvod do problematiky, teda uvedenie pre začiatok alebo adeptov o príslušnú predmetnú oblasť, ale o fundovanú a dôkladnú vedeckú prácu, ktorá je východiskom a referenčným bodom každých ďalších štúdií.^[1] A práve tento význam slova *Prolegomenon* či *Prolegomena* dôsledne napĺňa recenzovaná publikácia autora Ulricha Wollnera.

Kniha je komplexnou východiskovou štúdiou, ktorá je nadovšetko užitočná komukoľvek, kto sa bude chcieť serióznejšie zaoberať Platónovým dialógom *Gorgias*. Celkovo má päť kapitol, úvod, záver a anglické *Summary*. Výklad je členený veľmi logicky a postupne rozvíja jednotlivé tematické oblasti týkajúce sa predmetného Platónovho diela: datovanie jeho vzniku, dramatický kontext a javisko, štruktúra dialógu, postavy vystupujúce v diele a jeho obsah. Takáto premyslená kompozícia autorského textu vnáša poriadok do mimoriadne komplexného a zložitého Platónovho dialógu, ktorý je najvýznamnejším politickým dielom pred Ústavou.

Každú z uvedených bádateľských oblastí autor pertraktuje nadovšetko komplexne. Podáva vyčerpávajúci prehľad názorov prevažne anglosaských autorov ku každej téme, podtému či čiastkovému problému. Svedčí to o nepredstaviteľnom množstve práce s veľkým množstvom sekundárnej literatúry, ktorej zoznam má úctyhodných 10 strán. To predstavuje nespornú výhodu pre kohokoľvek, kto bude chcieť niečo – samozrejme fundovane a vedecky – napísať o Platónovom *Gorgiovi*. Potenciálny autor sa už jednoducho nebude musieť prehrabávať v nezdolateľnom množstve

interpretačnej literatúry, ale konkrétne referencie nájde vo Wollnerových Prolegomenách. Daný zdroj si v čase internetu, elektronickej komunikácie a databáz zaiste ľahko vyhľadá. Obrátenou stranou mince tohto vyčerpávajúceho „dokumentaristického“ prístupu je však skutočnosť, že Wollnerov text len málokedy dáva definitívne a teda aj „uspokojivé“ a „uspokojujúce“ odpovede. Tak napríklad zvedavý čitateľ sa nedozvie, kedy dialóg Gorgias vznikol, ale len to, ktorí autori kladú dobu jeho vzniku pred prvú cestu na Sicíliu, ktorí po tejto ceste a ktorí argumentujú v prospech tézy, že časť dialógu vznikla pred a časť po nej (str. 7-8). V tomto kontexte musím spomenúť, že ako pochybná mi pripadá autorova snaha rozhodnúť problém relatívneho datovania dialógu Gorgias odvolaním sa na autoritu Platónovho Siedmeho listu (str. 13). Už dávnejšie bolo predsa dokázané, že historická autenticita tohto listu je nanajvýš problematická. Definitívnu odpoveď sa nedozvieme ani na jednoduchú otázku, aká je základná problematika dialógu Gorgias. V 5. kapitole sa dozvedáme o rôznych alternatívnych návrhoch tém a podtém, ktoré podľa mienky najrozličnejších autorov dialóg rieši. Namiesto toho, aby autor o uvedených názoroch kriticky rozhodol, podáva tak trochu alibistický záver: dialóg Gorgias je podľa neho „multitematický“ a nemožno podať jeho hlavnú tému.

Pri hyperkritickom čítaní sa bude azda niekomu zdať Wollnerova práca ako majstrovsky zostavený kompilát cudzích názorov. Ale ak budeme spravodliví, zistíme, že to zďaleka nie je tak. Na nejednom mieste zaznieva autorov súd a rozhodnutie sporných otázok. Pozornému čitateľovi napríklad neunikne, že na str. 26 zaujíma autor rozhodcovské stanovisko medzi prezentovanými bádateľskými postojmi voči úlohe Sokratových dialektických manipulatívnych techník. Na tomto mieste čítame: „Podľa môjho názoru bolo cieľom Sókratových dialektických manipulácií pôsobiť na uvedenie si chybného postoja spoludiskutujúceho ...“. Voči niektorým postojom sa autor zasa ostro vyhradzuje (ibidem): „Nesúhlasím teda s interpretáciou Jyl Gertzler (1995, 23), podľa ktorej má pre Platónovho Sókrata skúmanie problémov prednosť pred skúmaním osôb.“ Podobné rozhodnutie sporu bádateľov, konkrétne o tom, aký názor mal Platónov Gorgias na etický rozmer rétoriky, poskytuje autor aj na str. 37: „Podľa môjho názoru Gorgias bol presvedčený, že dobro a zlo nepatria do predmetu rétoriky, ale jeho status učiteľa rétoriky ho zaväzuje k tomu, aby túto tézu pred plným auditóriom a najmä pred Sókratom zastával. Nesúhlasím teda so závermi Jamesa Doyleho, podľa ktorého Gorgias nemal žiaden názor.“

V recenziách sa hodnotitelia zvyknú vyjadriť aj k formálnej, jazykovej a štylistickej stránke diela. Ani ja si nenechám ujsť túto príležitosť, pričom uvediem aj zopár nájdených lapsusov. Netuším, prečo vydavateľstvo Bellianum nevydalo publikáciu v klasickej knižnej podobe, ale len ako CD nosič. Asi k tomu viedlo vydavateľa (a možno aj samotného autora) ekonomické, a snáď aj časové hľadisko. Univerzitné vydavateľstvá musia predsa šetriť a autori potrebujú monografické výstupy do grantových správ, pre kariérny postup a najmä – každoročne – ako podklad pre ekonomické „kvantifikovanie“ katedier. Voľba formy elektronickej publikácie je preto pochopiteľná a snáď aj akceptovateľná, i keď reálna dostupnosť príslušného CD pre všetkých potenciálnych záujemcov je diskutabilná. V notebookoch predsa výrobcovia stále viac a viac upúšťajú od vstavaných mechaník. Dôvod je jednoduchý. Všetko, čo bolo predtým na nosičoch, je dnes na internete. Viem, že umiestniť Wollnerovu elektronicnú publikáciu na niektorej internetovej stránke kvôli autorským právam jednoducho nie je možné. Preto si skôr myslím, že vydávaniu kníh na CD nosičoch odzvonilo a budúcnosť patrí akademickému publikovaniu na vydavateľských portáloch, ako je napríklad Elportal Masarykovej Univerzity v Brne.

Jazyková stránka publikácie je na dobrej úrovni a potešujúci je aj fakt, že text prešiel štandardnou jazykovou korektúrou. Napriek tomu si ako klasický filológ neodpustím zopár dobromyselných poznámok k citovaným tvarom v starej gréčtine. Nechápem, prečo používa autor na str. 21 genitívy gréckych slov πολέμου και μάχης, keď má v príslušnej vete očividne na mysli nominatívy týchto gréckych výrazov. Na strane 25 by bolo azda vhodnejšie citovať v gréčtine tvar ἔνεκα τοῦ λόγου, a nie iba τοῦ λόγου, keďže v preklade príslušnej pasáže je spojenie „pre diskusiu“. Na st. 48 a na

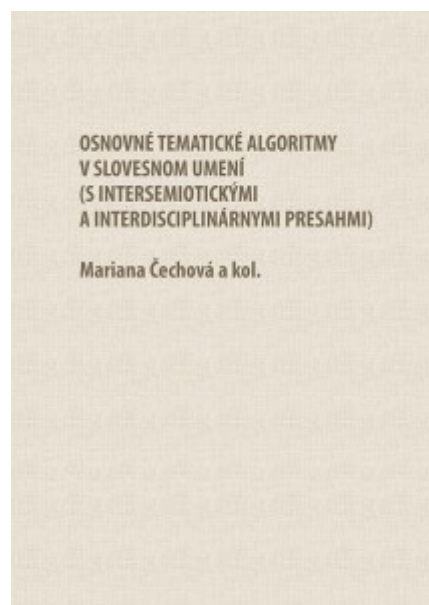
iných miestach sa autor rozhodol prekladať grécky termín φύσεως δίκαιον ako „prirodzený zákon“. Dovolím si upozorniť, že presnejší filologický preklad, ktorý má zaiste vplyv aj na filozofickú interpretáciu daného pojmu, je „prirodzená spravodlivosť“. Autor bol zrejme ovplyvnený českým prekladom F. Novotného. Mimochodom, nikde v monografii neuvádza dôvod, prečo sa rozhodol „poslovenčovať“ český preklad Platóna, keď v slovenčine máme k dispozícii kompletný Platónov preklad od prof. Špaňára. Monumentálne dielo tohto nestora slovenskej filológie dokonca záhadne zmizlo aj zo zoznamu použitej literatúry. O ortografickom zvládnutí citovaných starogréckych pasáží svedčí fakt, že v celej publikácii som našiel len jedinú chybičku týkajúcu sa ostrého prídychu namiesto jemného (str. 51): správne je εὔνοια a nie εὔνοια.

Celkový dojem, ktorý mám napriek uvedeným výhradám z recenzovanej publikácie, najlepšie vyjadruje jedno moje novoročné predsavzatie. Pri čítaní Prolegomen cez Vianoce 2017 som si predsavzal, že na výberovke Platón, ktorú pre študentov FiF UK otvorím v zimnom semestri 2018/19, budeme čítať práve Gorgia. Wollnerova knižka je zárukou, že môj kurz v študentskej ankete hodnotenia kvality výučby snád celkom neprepadne.

P o z n á m k y

[1] Porovnaj definíciu slova prolegomenon uvádzanú v Shorter Oxford English Dictionary (Oxford University Press 2007): „critical or discursive introduction prefaced to a literary work“. Z histórie klasickej vzdelanosti spomeňme jedno z najslávnejších prolegomena všetkých čias – dielo Friedricha Augusta Wolfa s názvom *Prolegomena ad Homerum* z roku 1795. Toto dielo malo epochálny význam pre rozvoj homérskych bádání v celom nasledujúcom storočí.

doc. Andrej Kalaš, PhD.
Katedra filozofie a dejín filozofie
Filozofická fakulta Univerzity Komenského
Šafárikovo nám. 6
814 99 Bratislava
Slovak Republic
e-mail: andrej.kalas@uniba.sk



Mariana Čechová a kolektív: *Osnovné tematické algoritmy v slovesnom umení (s intersemiotickými a interdisciplinárnymi presahmi)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016. 206 s.

Príbeh o Popoluške poznáme azda všetci. Stretávame sa s ním od detstva v rôznych verziách, spracovaniach, umeleckých žánroch, podobne ako s príbehom o Babe Jage. Autori recenzovanej monografie (Martin Boszorád, Mariana Čechová, Michaela Malíčková, Eva Pariláková, Ľubomír Plesník, Zoltán Rédey, Peter Zlatoš, Peter Žiak) si zvolili klasické rozprávky a naratívy ako východisko pre výklad osnovných tematických algoritmov v slovesnom umení. Podujali sa „*doplniť súdobé poznanie najosnovnejších tematických algoritmov z hľadiska archetypálneho, (pre)historického, areálového, žánrového alebo aktuálne trendového*“ (s. 8). Pojem tematického algoritmu definovali hneď v úvodnej časti publikácie. Ide o príbehový vzorec, schému, model, ktorý sa vyskytuje vo viacerých umeleckých textoch. So zázemím skúmanej (na Slovensku takmer neznámej) problematiky sa čitateľ môže oboznámiť najmä v prvej kapitole monografie. Predstavuje výskumy, ktoré uskutočnili Vladimír Jakovlevič Propp, Herman Northrop Frye, Marian Roalfe Coxová, Antti Aarne, Stith Thompson, Hans-Jörg Uther, Raymond De Loy Jameson, Anna Birgitta Roothová, Harold Bayley, Fay Beauchampová, Viera Gašparíková, Božena Filová a ďalší. Prvá kapitola zároveň preukazuje univerzálnosť tematického algoritmu popoluškovského príbehu a odhaľuje jeho súčasti – protagonistov/protagonistkin postup spojený so strácaním a znovunadobúdaním pôvodného statusu hrdinu/hrdinky (ďalej rozvíjaný v druhej kapitole) a konfrontáciu postavy s antagonistom (analyzovanú v tretej kapitole).

Monografia je usporiadaná v dvoch oddieloch podľa zvolených prístupov k osnovným tematickým algoritmom. Prvý oddiel *Interpretačno-typologický nukleus* (1. – 3. kapitola) sa venuje „*interpretačno-deskriptívnemu a typologicko-klasifikačnému postihnutiu osnovných tematických algoritmov*“ (s. 9). Osviežujúco a čitateľsky pútavo pôsobia interpretácie arcinaratívov, mýtov, románov, filmov a seriálov, organicky včlenené do hlavnej línie výkladu.

Druhý oddiel monografie nesie názov *Metodologicko-pojmoslovný appendix*. Táto časť spisu upevňuje predstavený výskum, je jeho pevným koncepčno-metodologickým pozadím. Zároveň čitateľovi ponúka definície literárnovedných i estetických pojmov a výklady vzťahov medzi textom, realitou

a jazykom v ich aktuálnej platnosti. Metodologicko-pojmoslovný appendix zastáva, ako autori sami uvádzajú, funkciu terminologického slovníka, má však podobu súvislého výkladu. Doplňme, že appendix ako slovník môže byť veľmi osožný pre kohokoľvek, kto sa zaujíma o súčasné umenovedné myslenie.

Text publikácie je dôkladne koncipovaný, informačne hutný. Autori čitateľa sprevádzajú, prihovárajú sa mu kultivovaným a štýlovo zjednoteným jazykom, výklad často abstrahujú do schém, komparačných tabuliek či grafov.

Po prečítaní pomerne rozsiahlej publikácie možno skonštatovať, že autorom sa podarilo naplniť cieľ, ktorý si stanovili. Monografia - výsledok ich hĺbkového tematologického umenovedného výskumu rozširuje a prináša nové poznatky o osnovných tematických algoritmoch platných vo fikčnom svete umeleckých diel. Text je primárne určený odbornej verejnosti, avšak môže osloviť aj „nevedecky“ orientovaného čitateľa. Autori v každej časti spisu totiž nestrácajú zo zreteľa presah problematiky k životnému svetu človeka, analógiu príbehových a existenciálnych vzorcov.

Mgr. Petra Baďová, PhD.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Oddelenie semiotických štúdií

FF UKF v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

e-mail: pbadova@ukf.sk



Elena Ferrante: *Pláž v noci*. Preklad: Peter Bilý. Ilustrácie: Mara Cerri. Bratislava: Inaque.sk, 2017, 40 s.

Sugestívne rozprávanie bábiky o prežívaní jednej noci a najmä o jej blízkom vzťahu k svojej majiteľke je jedným z najkrajších a najoriginálnejších literárnych obrazov pocitu opustenosti a smútku v súčasnej detskej literatúre. Táto výnimočná kniha je rozprávaním plastovej bábiky Celiny o strašnej noci, ktorú prežije na pláži, kde ju zabudne jej majiteľka, dievčatko Mati. Rozprávanie bábiky (ja – rozprávač) je presvedčivé v ostrom jazykovom prejave, do ktorého nevstupuje klišéovitá idylickosť, aby učičkala vystrašenú bábiku a prípadne aj čitateľa. Vnímanie bábiky sa prirodzene sústreďuje na podstatnú vzťahovú hodnotu medzi ňou a jej majiteľkou, ktorá je pre ňu nenahraditeľná – je jej priateľkou aj mamou. V knihe niet zvyšného slova a žiadne slovo jej ani nechýba. Presnosť, s akou autorka spontánne hovorí o pocite osamelosti bábiky, je taká strhujúca, že naozaj pripomína až nočnú moru, hrôzostrašný zlý sen. Akceptácia strachu a smútku vo vedomí bábiky je v texte podaná v intenciách jej špecifického personifikovaného vnímania, ktoré si hľadá čitateľa bez prikrášľovania a klamstva. Príbeh nezabavuje čitateľa pocitu strachu a smútku a nenahovára mu, že nie je a nikdy nebude sám. Skôr mu ukazuje logiku života, ktorá prináša vzťahy aj samotu, lásku aj nezáujem.

Vzťah bábiky a dievčatka metaforicky predstavuje problém viazanosti človeka na človeka (v tomto prípade najviac viazanosti matky a dcéry, keďže kniha vychádza z motívov autorkinho románu pre dospelého čitateľa *Temná dcéra*). Vo vzťahu si v priebehu života bábika (dcéra, matka, čitateľ,...) spoluvytvára domov. Pri strate vzťahu stráca aj domov, čo sa vždy deje dramaticky, lebo o domov azda ani nie je možné prísť inak. Aj preto je v knižke uplatnená nelútostná dramatickosť ako dôležitý vyjadrovací prvok. Aj keď deti v dnešnej spoločnosti, zdá sa, už o živote veľa vedia alebo si to dokážu vygúgliť, predsa len im často úzkostlivo privierame dvere pred svetom. Z textu však cítiť obrovskú autorskú slobodu otvorených dverí, ktorá kladie dieťa priamo do epicentra existenčnej úzkosti.

Spôsob Ferrante rozprávania umožňuje vnímať proces, akým opustenosť a smútok vznikajú, ale aj zanikajú. Dievčatko Mati dostane od rodičov mačiatko a na svoju obľúbenú bábiku Celinu na pláži celkom zabudne. Bábika začne na mačiatko žiarliť a chcela by znova byť so svojou Mati, ale keďže je z plastu, neživá, nevie sa z pláže ani pohnúť. Zúfalstvo bábiky získať späť vzťah s dievčatkom je fatálne. Bezmocnosť je vyjadrená aj ako nehybnosť, aj ako materiál – obyčajný a ľahko zničiteľný

plast. Keď začne Krutý Plavčík (postava muža, ktorý zrejme zabezpečuje základnú údržbu pláže) za súmraku na pláži upratovať a zhrabovať Veľkými Hrabľami všetko nepotrebné a zvyšné po turistoch, je bábika zrazu vo vzťahu, ale s nepotrebnými vecami, rovnako opustenými, bezmocnými. Bez svojho dievčatka patrí k odpadu. Bojí sa, že ju hrable rozpolia, že prechladne, že ju zničí oheň, že ju prehltnie more. Každý z týchto strachov autorka bravúrne približuje. Nie sú to ťažkopádne pasáže, ale pútavé a gradujúce zážitky. Napätie je veľmi silné v celej knihe, ani raz nepoľaví, nezľutuje sa ani nad bábikou, ani nad čitateľom. Je hnacím motorom čítania doslova na jeden dych.

Veľmi silným prvkom je symbolika straty mena. Bábike chce vziať Krutý Plavčík slová, ktoré do nej počas ich priateľstva dievčatko Mati vložilo. Nakoniec z nej háčikom vytrhne to najdôležitejšie – meno, ktoré jej Mati dala. Bábika cíti bolesť. Ale Krutému Plavčíkovi meno nestačí, odhaduje, že bude veľmi lacné. Slová symbolizujú priateľstvo, spoločný čas, všetko, čo bábike po dievčatku zostalo. Meno predstavuje identitu, zmysel života. Keď je preč, spolu s ním mizne aj cena bytosti.

Existuje väčšia beznádej? Bezmennosť, ktorá bábike hrozí, na jednej strane podčiarkuje jej bezvýznamnosť pre okolie a najmä pre najbližšiu osobu, ale na druhej strane je práve ona významným zdrojom tenzie. Úsilie udržať si meno je dôležitý motív podieľajúci sa na celkovej dynamike textu.

Vonkajší opis postáv je v knihe minimálny, viac ho sprostredkujú len snové ilustrácie *Mary Cerri*. Bábiku, dievčatko, Krutého Plavčíka a ďalšie drobné vedľajšie postavičky môže čitateľ identifikovať najmä na základe ich činov, myšlienok a pocitov, podmienených vzájomnou interakciou.

Kniha je odporúčaná deťom, ale jej literárno-umelecká hodnota, ktorá dieťa nepodceňuje, smeruje jednoznačne aj k dospelému, náročnému a skúsenému čitateľovi. A nemusí to byť len obdivovateľ Eleny Ferrante. Aj keď je zobrazovaná skutočnosť príbehu dotovaná fantastickými atribútmi, personifikovanými postavami, jeho dominantným znakom zostáva reálnosť reflektovaného problému. Rozprávkové v knihe neprekryva mieru závažnosti zobrazeného. Rétorika rozprávky akoby slúžila dvojako, raz na čo najviac možné uľahčenie recepcie témy a raz na zmiernenie úzkosti z opustenosti, strachu a z pravdy. Ale paradoxne, práve rozprávková dikcia, poetickosť a náznakovosť spôsobujú mnohoznačnosť textu, dodávajú mu magickú atmosféru a ponúkajú ho ako rébus, ktorého riešenie odhalí tajomstvo potreby vzťahov medzi nami.

Rozsahom ide o krátky, štyridsaťstranový text, v ktorom sa okrem vnútorného monológu bábiky objavujú dialógy aj drobné básnické útvary so združeným rýmom. Verše sú výborne prebásnené a sú bytostnou súčasťou textu, zapadajú do jeho rytmu svojou naturálnosťou až krutosťou. V knihe nájdeme veľa citosloviec, ktoré kvalitne a najmä objavne imitujú rôzne zvuky prírody, živlov a podobne. Nie sú žiadnymi ozdôbkami textu alebo infantilnými podrepmi k deťom. V tejto knihe sú serióznymi zmyslovými obrazmi a umeleckým prostriedkom.

Ak by sme sa v umení vyhýbali zobrazovaniu osamelosti, smútku, strachu, bola by predstavovaná realita utópiou. Ferrante nechce vystrašiť nás ani naše deti, neskúša na nás žiadny módny šok, iba nezamlčiava a dáva nám indície na pochopenie vlastnej identity a zmyslu života.

Mgr. Silvia Kaščáková, PhD.

Katedra predškolskej a elementárnej pedagogiky

Pedagogická fakulta Katolíckej univerzity

Hrabovská cesta 1

03401 Ružomberok

Tri výňatky z pôvodného textu *Hra:na* (2016)[1] sú ohraňovanými priehľadmi do mojej tvorby. V istom zmysle sa dajú chápať ako pokračovanie či rozšírenie obrazov – alebo naopak. Je to text, ktorý tu funguje ako samostatná entita napriek tomu, že jeho pôvod sa viaže na malbu, resp. na moje myslenie o obrazoch a ich esencii. Nech by som sa akokoľvek snažila, nedá sa to oddeliť od môjho myslenia o svete a živote. A to je myslenie, čo ide rovnako cez ruky, ako aj cez hlavu. Text aj obrazy sú odrazom mojich zážitkov, skúseností a názorov, mnohých pretúlaných hodín, mnohých hodín presedených pri knihách, pred plátnom a počítačom – či už v mlkvom dialógu, v rozhodnom procese malby či v nesmelom, ale úprimnom pokuse o verbálny transfer. Jednoducho odrazom toho, čo je mnou.

Píšem text, ale vidím obraz. A dúfam, že sa ukáže aj vám.

Rozľahlosť krajiny

Krajina je otvoreným priestorom, ktorý nemá začiatok ani koniec. V mojom chápaní je práve toto jedna z jej najsilnejších kvalít. Je to zjednocujúci pojem toho, čo je vonku, ako aj fenomenologická pôvodnosť, „rozmer možného vyjavovania sa vecí a ich vzhľadu“.[2] Otvorenosť, potenciál nekonečna, ktorý v sebe skrýva tajomné dialky nespočetných ciest, zeleň lesov, sviežosť lúk, vrcholky hôr a úbočia skál či rozbušené moria a zabudnuté pláže. Miesta, ktoré sú rovnako reálne, ako aj ireálne, lebo sa tu stiera hranica medzi materialitou a imateriálnom, medzi zážitkom a predstavou, medzi malbou, obrazom a životom. Táto rozľahlosť, nesmiernosť, veľkoleposť krajiny tu vyvstáva akosi potichu, potajomky. Ani neviem, kedy vstúpila a zrazu je tu, ohromná vo svojej komplexnosti. Čosi mi navráva, že tu bola odjakživa, akoby ma prestupoval „nejaký bezmenný hlas: potom by mi naň stačilo nadviazať, pokračovať vo vete, nebadane sa vložiť do jeho pomlúk, akoby mi bol dal znamenie, keď sa na okamih pozastavil“.[3] Je to mimoriadny a zvláštny moment, keď sa mi darí vnímať viac a zároveň menej, keď sa mi darí vnímať to, čo krajina zahŕňa, všetko, čo zahŕňa v jednom. Je ťažké a ojedinelé, možno takmer nemožné dosiahnuť tento druh zážitku. Veci vnímame v ich mnohosti, resp. bežne vnímame mnohosť vecí, rôznych vecí naraz. Ak sa sústredím len na jedinú, iba tým potvrdzujem to, že to je stav výnimočný, že v takomto prípade vyberám jednu vec, iba jednu vec z mnohých, ktoré v danú chvíľu odkladám bokom.[4] „... Krajina ako to, čo zhromažďuje a zároveň oddeľuje, čo rovnako zjednocuje ako rozptyľuje, presnejšie v rozptýlení zjednocuje a v zjednotení rozptyľuje, poskytuje vychádzajúcim veciam miesto a hranice, ktorými sa v nejakom obryse ‚ustanovujú‘ a voči sebe navzájom vymedzujú a zároveň jedna s druhou hraničia; krajina necháva otvorenú štruktúru napätia toho, že všetky veci vychádzajú najavo spolu pohromade a zároveň jedna vedľa druhej.“[5]

Ak je krajina priestorom bez začiatku a konca, potom nemá ani stred, ani žiadne hranice. Existuje vôbec také miesto? Je možný taký priestor? Ja ho nachádzam v dvoch rovinách. Jednou rovinou je mentálny priestor, krajina v mysli každého (mysliaceho) človeka. Druhá je tá vonku. No v podstate sú obe rovnaké, minimálne prepojené. „Keby v tejto nesmiernosti (čo nemá začiatok ani koniec, ani stred) niekto kráča nekonečne dlhú dobu a prešiel nespočetné tisíce míľ, nachádzal by sa, vzhľadom na túto nesmiernosť, na tom istom mieste; a keby svoj pochod opakoval a dospel by o desať nekonečien ďalej, aj tak by sa nachádzal v tejto nesmiernosti na tej istej ceste a na tom istom mieste a nebol by ani o jediný krok bližšie ku koncu alebo k naplneniu svojho zámeru...“[6] Tým je zodpovedaná načrtnutá otázka „Kde?“, lebo takáto krajina je všade a nikde.

Malosť domova

Ale ako človek môže prebývať v tejto rozľahlosti tak, aby ho úplne nepohltila, aby sa celkom nestratil? Ako sa dá chodiť v nekonečne? „Človek je doma v jedinej krajine. Niektorý obsiahnu dve či tri krajiny, ale nie viac. Každá, aj keď malá pamiatka miesta, kde sme doma, je dôležitejšia než veľká pamiatka inej krajiny. Ale aj tak potrebujeme jazdiť do cudziny – kvôli porovnaniu, kvôli spoznaniu malosti domova i uvedomeniu si, kam patríme.“^[7] Práve táto malosť domova je kľúčová. Je to vtedy, keď už nechcem obsiahnuť viac, keď to, čo je tu, čo mám, stačí. Je to priestor, ktorý ma formoval, ktorý som formovala ja. Je to vzájomnosť poznania. Malosť domova, zdanlivá bezvýznamnosť, známa do posledného detailu, istým spôsobom vzdoruje veľkolepej a vznešenej rozľahlosti krajiny napriek tomu, že je jej súčasťou. Je priesečníkom všetkých ciest, štartovacím bodom, miestom vstupu do tejto rozľahlosti, začiatkom poznania a uvedomenia si veľkosti a dôležitosti priestoru, ktorý ma obklopuje. Ale tak, ako je pohyblivý človek, aj toto poznanie putuje s ním.

Keď sa pozerám na hory, akoby som bola uhranutá. Nemôžem odtrhnúť zrak, musím sa dívať, musím vnímať, musím prijímať. Je to absolútna biela zasnežených úbočí, mnohotvárna šed' skál, ktoré postupne hrajú všetkými farbami a modrá neba, ktoré je pozadím a odrazom. Nevieť, či je to práve farebnou redukciou, ale veci sa mi zdajú jasnejšie, akoby bolo jednoduchšie ich uchopiť. Hory sú jedným z mojich domovov. Sú zvrásneným povrchom, plné ohybov, trhlín, priepastí, výbežkov, tieňov a záhad, v ktorých sa dá ľahko skryť alebo sa stratiť. Sú hlboké aj otvorené zároveň. Vytvárajú „jedinečný, mnohorozmerný priestor, ktorého jednotlivé časti spolunažívajú v simultánnosti hĺbky a vyžarovania“.^[8] Je to tektonika strmých, grandióznych, niekedy ponurých a niekedy prívětivých skalných scenérií. Je to prechod z hustých lesov, ktoré sa nečakane roztvárajú a ukazujú vyvstávajúce masívy. Vrcholy jeden vedľa druhého, striedajúce sa štíty rôznych veľkostí a tvarov, avšak vždy smerujúc hore. Sú neuveriteľne pokojné, akoby všetok čas bol iba ich, no napriek tomu ukrývajú ohromujúcu dynamiku, silu, energiu. Sú stále aj premenlivé, z hodiny na hodinu dokážu meniť svoju tvár. Sú slobodné, tak ako ja v nich.

Dialka a pohľad

Dialka je odstupom, „vidieť znamená mať v odstupe“^[9]. Ide tu o dvojakosť vzťahu pohľadu a dialky. Pohľad *do* dialky, poetická metafora, má v sebe niečo zo sna, neprítomné a nepolapiteľné. Ako jeho protiklad tu je pohľad z dialky, pohľad, ktorý sa snaží všetko obsiahnuť a definovať. „Čím viac zjavov takto obsiahneme jediným pohľadom, tým istejšie, slobodnejšie a povznášajúcejšie bude naše presvedčenie o poriadku, ktorý všetko čo najlepšie vyrovnáva.“^[10] Dialku, a teda aj horizont vnímam najmä pohľadom. Pohľad samotný je mimoriadne zaujímavý a dosť komplikovaný fenomén, mnohoznačný, záleží len na tom, z ktorej strany sa naň zameriame. Pohľad obsahuje dve stránky veci – toho, kto sa díva, a toho, ktorý je pozorovaný. Tieto pozície sa navzájom nevyklúčujú, práve naopak, pri vzájomnom pohľade sa podmieňujú. Pohľad druhého mi umožňuje zjavovať sa sebe samému, pričom pohľad ako taký ostáva skrytý. „Pohľad, ktorý ma vidí, pripisujem druhému, tým ale nemá byť povedané, že naozaj prináleží druhému, lebo druhý svoj vlastný pohľad nevidí, a preto si ho nemôže privlastniť.“^[11] Komu potom patrí? Pohľad je ako pingpongová loptička presúvajúca sa medzi nami, z jedného na druhého a zase naopak, stále dokola. „Pohľad je teda neviditeľný fenomén *na ceste*, ukazuje sa v pohybe, prebieha určitú dráhu.“^[12] Počas toho, ako putuje, sa mení. Premenlivosť pohľadu je zakódovaná v jeho kvalite. V pohľade môže byť otázka, rozkaz, obdiv, výzva, vzdor. Pohľad môže byť aj zbraňou, keď preniká cez všetky vrstvy, žiada si druhého, odhaľuje jeho tajomstvo, jeho jadro. A naopak. „Ak ma môže pohľad druhého tak páľčivo zaujať, tak preto, že svedčí o nedostatku a núdzi, že rozkazuje svojou prosbou, že je skôr znepokojený ako panovačný, že si sám nikdy nestačí.“^[13] Pohľad si sám nestačí. Ako to? Ak sa dívam do dialky, akoby sa môj pohľad strácal v modrastých prechodoch, akoby sa do nich vsakoval. No ak by bol horizont zrkadlom, odrážal by môj pohľad späť. Niečo by sa doň však dostalo, stopy, čiastočky hviezdneho prachu či záblesky spomienok a niečo by tam zanechal, niečo zo mňa. Bola by to obojstranná výmena, mĺkvy dialóg, tušená súhra vychádzajúca z otvorenej vzájomnosti. „... zjavovanie zjavujúceho sa obracia vždy k druhému, ktorý, len čo sa sám začne ukazovať, neukazuje sa už nikdy iba sám zo seba, ale zo

spoločného základu, ktorý zdieľa s tým, komu sa ukazuje.“[\[14\]](#) Pohľadom sa otváram svetu, otváram sa druhému. Je to pohľad, ktorý kopíruje náš spoločný priestor, premenlivý terén, ktorý vyvstáva zo vzdialenej prítomnosti.

Tak, ako sa predo mnou otvára rozľahlosť krajiny, otvára sa mi dialka v celej svojej kráse. Pozorujem ju, hlbam a postupne sa ma zmocňuje. Možno je to tým, že sa do nej projektujem, a možno je to tým, že o nej snívam. Akoby sa videla tam, v neznáme, v bohatej prázdnote neohraničenosti, lebo dialka nepozná hraníc. Nie je to však neznámo, ktoré desí, ale také, ktoré môže prekvapiť, neznámo, ktoré obohacuje, naplňa. Dialka, tak ako hrana, je aj tajomstvom. A keďže človek je tvor zvedavý, čo je tajomné, je aj prítlačivé. Čiže dialka, rovnako ako horizont, je metaforou otvorenej možnosti, i keď obe majú svoje špecifiká. To, čo v sebe ukrýva, zatiaľ ostáva nepoznané. Ukazuje však horizont. Horizont je viac dvojzmyslom, je zjavením dialky a v tejto nedosiahnuteľnosti aj ostáva napriek tomu, že je na dosah, takmer na dosah ruky a určite na dosah očí.

Dialka je aj melodickou témou. Melodická téma „nie je nikdy ničím substanciálnym, nemôže byť uzavretá do nijakej kvality, nijakého konečného súboru kvalít, ale je napriek tomu princípom dovoľujúcim pospájať rôzne zjavy takým spôsobom, že sa môže objaviť tá istá individuálna realita, že sa môže znova objavovať, byť rozpoznaná a identifikovaná.“[\[15\]](#) Dialka je možnosťou existencie sveta za svetom. Je to nádej, že tento priestor nie je obmedzený len na to, čo dokážem uchopiť, ale že je tu niečo, čo ma presahuje, že je tu niečo viac. Je to nádej, že táto dĺžka je v nás, že sme obráteným svetom, ktorý ukrýva nekonečno. „... my sami sme vystavení i tým najväčším dialkam - ktoré sú našimi vlastnými dialkami.“[\[16\]](#) Dialka je tam, v obraze - dialka je tu, vo mne.

Literatúra

- BERNET, R.: Fenomén a neviditeľné (pohled). In: *Fenomén jako filosofický problém. Sborník prací k filosofii Jana Patočky a Eugena Finka*. Praha: OIKOYMENH 2000.
- CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán 2010.
- DUFOURCQ, A.: Merleau-Pontyho estetika. In: *Filozofia*, roč. 70, 2015, č. 9.
- FINK, E.: *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH 1996.
- FOUCAULT, M.: *Rád diskurzu*. Bratislava: Agora 2006.
- KOYRÉ, A.: *Od uzavřetému světa k nekonečnému vesmíru*. Praha: Vyšehrad 2004.
- MATOUŠEK, A.: *Vnitřek lesa, lesní charaktery - Julius Mařák a umění krajinomalby*. Praha: Artefactum 2007.
- MERLEAU-PONTY, M.: *Oko a duch a jiné eseje*. Praha: Obelisk 1971.
- SUCHAREK, P.: *Fenomenologie stretnutia*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2015.

Poznámky

- [\[1\]](#) Text patrí k rovnomennej sérii obrazov.
- [\[2\]](#) FINK, E.: *Bytí, pravda, svět*. Praha: OIKOYMENH 1996, s. 125.
- [\[3\]](#) FOUCAULT, M.: *Rád diskurzu*. Bratislava: Agora 2006, s. 7.
- [\[4\]](#) FINK, E.: *Bytí, pravda, svět, c. d.*, s. 125.
- [\[5\]](#) Tamže, s. 124 - 125.
- [\[6\]](#) KOYRÉ, A.: *Od uzavřetému světa k nekonečnému vesmíru*. Praha: Vyšehrad 2004, s. 157, cit. podľa: GUERICKE, S.: *Magdeburské experimenty*, s. 65.
- [\[7\]](#) CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán 2010, s. 214.
- [\[8\]](#) SUCHAREK, P.: *Fenomenologie stretnutia*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2015, s. 146.
- [\[9\]](#) MERLEAU-PONTY, M.: *Oko a duch a jiné eseje*. Praha: Obelisk 1971, s. 12.
- [\[10\]](#) MATOUŠEK, A.: *Vnitřek lesa, lesní charaktery - Julius Mařák a umění krajinomalby*. Praha: Artefactum 2007, s. 91.
- [\[11\]](#) BERNET, R.: Fenomén a neviditeľné (pohled). In: *Fenomén jako filosofický problém. Sborník prací k filosofii Jana Patočky a Eugena Finka*. Praha: OIKOYMENH 2000, s. 30.

- [12] BERNET, R.: Fenomén a neviditeľné (pohľad), c. d., s. 30.
[13] Tamže, s. 31.
[14] Tamže, s. 33.
[15] DUFOURCQ, A.: Merleau-Pontyho estetika. In: *Filozofia*, roč. 70, 2015, č. 9, s. 754.
[16] SUCHAREK, P.: *Fenomenológia stretnutia*, c. d., s. 146 s.

Žofia Dubová

e-mail: zofi.dubova@gmail.com

Dubová, Ž.: *Aspect / Prospect*. In: *Ostium*, roč. 14, 2018, č. 1.

Žofia Dubová (1991) žije a pracuje v Bratislave. Vyštudovala maľbu v ateliéri Daniela Fischera na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave a absolvovala študijné pobyty v ateliéri skla a na školách v zahraničí (USA, Portugalsko). Svoje diela prezentovala na viacerých skupinových, ale aj samostatných výstavách nielen na Slovensku, ale aj v Českej republike, Poľsku, Nemecku, Rusku, USA. V roku 2016 získala Cenu rektora VŠVU a Cenu Slovenskej výtvarnej únie. Tento rok sa stala víťazkou ceny pre mladých umelcov VÚB Maľba roka 2017.

Aspect / Prospect. Galéria Jána Koniarka v Trnave, Synagóga - Centrum súčasného umenia.

Kurátor: Barbora Komárová (výstava trvala od 13. 7. do 27. 8. 2017)

Reprodukcie: Dušan Havran

















