

Úvodník

František Novosád

Vari nijaká iná forma poznania, prípadne vedecká disciplína nie je do tej miery viazaná sama na seba ako práve filozofia. Filozofia akoby žila sama zo seba, zo svojich dejín, z neustáleho preskúmania svojich možností a svojich obmedzení. Táto sústredenosť na seba samu je ambivalentným fenoménom: upevňuje identitu filozofie, dáva jej silu vzdorovať rozkladnému pôsobeniu pseudopoznania a zároveň ju izoluje od iných foriem poznania, od náboženstva a umenia, od špeciálnych vied.

Dejiny filozofie môžeme do istej miery vidieť ako kyvadlový pohyb medzi zdôrazňovaním osobitosti filozofickej reflexie a úsilím rozvíjať filozofickú reflexiu v kooperácii s konkrétnejšími podobami chápania sveta.

Pre súčasné filozofické myslenie je charakteristická snaha myslieť v koprodukcii, v kooperácii s konkrétnymi vedami, s konkrétnymi umeleckými iniciatívami.

Základný zdroj filozofických problémov je však potrebné hľadať v každodennosti. Náš život je neustálym rozhodovaním, čo je pre nás reálne a čo fiktívne, čo je pre nás dôležité a čo vedľajšie, čo je možné a čo nie. Odpovede na tieto otázky hľadáme akoby automaticky, spontánne a vlastne mytológia, náboženstvo, umenie a veda sú rozličnými podobami odpovedí. Filozofia je vlastne len pokračovaním úsilia spontánneho vedomia na rovine explicitne artikulovaných pojmov.

Filozofické uvažovanie aj pri vysvetľovaní veľmi často využíva modely myslenia prevzaté z každodenného používania: Očisťuje ich, zdokonaľuje, a tým upevňuje. Takto prepracované ich potom vracia do každodennosti. Precízne to vyjadril Immanuel Kant, keď povedal, že nehľadá novú formulu morálnosti, pokúša sa len presne vyjadriť morálne intuície, ktorými sa riadime v každodennosti. Niečo podobné však platí aj o ontológii a teórii poznania.

Filozofia nadväzuje na prirodzenú reflexívnosť nášho chápania sveta, tak ako sa uplatňuje už v našej každodennosti, rozvíja ju a vyhrocuje. Často ju vyhrocuje do tej miery, že sa zdá akoby išla proti „zdravému rozumu“, akoby sa zakladala na čírom dištancovaní sa od každodennej skúsenosti. Nie je to však tak. Dokonca aj Platón aj v tých najodvážnejších špekuláciách využíva momenty, ktoré sú prítomné už v každodennom myslení. Predsa aj v každodennosti využívame „myslenia podľa vzoru“, vždy pracujeme s istou ideálnou predstavou a istým modelom a veci, na ktoré narážame v praktickej skúsenosti, považujeme za nedokonalé „napodobnenie“ tohto modelu.

Je to však práve tento pohyb medzi upevňovaním identity filozofického myslenia a hľadaním kontaktu s inými formami chápania sveta, čo dáva filozofickej reflexii pohyblivosť a prenikavosť, a tak prispieva k tomu, aby svet bol pre nás prehľadnejší.

Prof. František Novosád
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
811 01 Bratislava

Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare

Martina Kastnerová

Kastnerová, M.: Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

Discourse(s) of Life and Death: The Sidneys, Mornay and Shakespeare

On 25th May 1572, Queen Elizabeth granted the then 17-year-old Philip Sidney permission to travel to Europe. Placed under the care of Elizabeth's important courtier and envoy Sir Francis Walsingham in Paris, Sidney was there to witness the St. Bartholomew's Day massacre. Sidney shared his experiences of the bloody episode with his mentor Hubert Languet and Philippe de Mornay, an aristocratic French Protestant theologian and political theorist. To purge himself of his own memories of the fateful night, Mornay later penned the treatise *Excellent discours de la vie et de la mort* (1576), a Christian-Senecan meditation on life and death, which Sidney's younger sister Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke, subsequently translated to *A Discourse of Life and Death* (1592) as a way of dealing with the grief of losing a father, mother, brother and child all in the one year. As its three later reprints testify, her translation became very popular. We know that Shakespeare read it, as certain textual associations can be traced in *Measure for Measure*, *Much Ado About Nothing* and *Hamlet*. As well as addressing the more well-established knowledge that Shakespeare was influenced by the scepticism of Michel de Montaigne's *Essays* (courtesy of John Florio's translation), as can be observed especially in *Hamlet*, this paper will investigate how Mornay's and the Sidneys' ideas of stoicism inspired Shakespeare and informed his own meditations on life and the fear of death. This will help to elucidate a broader discourse on the theological impact of Mornay and the Sidneys on Shakespeare's engagement in a kind of private therapy, helping him to address the themes that concerned him: human suffering as a part of everyday life, doubt, mercy and the fear of death.

Key Words: William Shakespeare, Philip Sidney, Philippe Mornay, Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke, Francis Bacon, Michel de Montaigne, Renaissance literary culture, stoicism, scepticism, readiness for death, fear of death, human suffering, mercy, glassy essence (of human)

I. Philip Sidney, Philippe de Mornay a náboženská politika

But now things have come to the point that I think the punishments are at the door: they are merited by the authors of such great crimes, of whom God now requires the innocent blood shed with such cruelty.^[1]

25. května roku 1572 pověřila královna Alžběta Filipa Sidneyho, tehdy sedmnáctiletého slibného aristokrata, který se později měl stát prototypem anglického renesančního básníka, aby odjel do zámoří a kultivoval svou znalost cizích zemí a jazyků.^[2] Jako vyslanec na francouzském dvoře je Sidney svěřen do péče Francise Walsinghamu a přijíždí právě včas, aby se stal svědkem bartolomějské noci.^[3] Právě ve Walsinghamově sídle v Paříži Sidney společně s rodinou svého patrona (včetně Walsinghamovy čtyřleté dcery Frances, která se o dvanáct let později stává jeho manželkou) slyší v noci 24. srpna kostelní zvony signalizující krvavou genocidu a v neděli ráno je svědkem vyděšených Angličanů nacházejících útočiště na vyslanectví a

ličících děsivé příběhy o masakru.[4] Samotného Walsinghama hrůzy bartolomějské noci vyděsily po zbytek jeho života a právě tato událost přispěla významně i k Sidneyho zainteresovanosti v náboženské politice. Sidney sám se ostatně o bartolomějské noci zmiňuje i ve své korespondenci.[5] Kromě těchto otřesných událostí si však Sidney odnáší z Paříže též titul *barona de Sidney* a řadu intelektuálních přátelství, včetně Huberta Langueta, který se stává jeho hlavním mentorem, a Philippa de Mornay.

Philippe de Mornay, známý též jako seigneur du Plessis-Marly, byl autorem několika teologických pojednání, často překládaných do dalších jazyků. Jedním z nejoblíbenějších spisů byl *De la vérité de la religion chrestienne* (Podstata křesťanského vyznání, anglicky jako *Trueness of the Christian Religion*, 1581), jehož překlad začal sám Philip Sidney, avšak s ohledem na svou smrt v raném věku, jej (jako mnoho dalšího) nedokončil.[6] Soudě dle dvanácti francouzských vydání ještě před rokem 1600 byl nicméně velmi populární i další spis, a to právě *Excellent discours de la vie et de la mort* (Rozprava o životě a smrti, 1576). Mornay psal tento spis v průběhu francouzských náboženských válek a dozvuky prožitku bartolomějské noci jsou v něm dosud velmi patrné, obzvláště v intenzivním uvědomění si lidského utrpení, jež je všudypřítomné, a je tedy nutno akceptovat je jako součást každodenního života.[7]

S ohledem na oblibu Mornayho spisů a intelektuální spřízněnost s anglickým protestantstvím vzniká první anglický překlad Rozpravy během jednoho roku – jeho autorem je Edward Aggas (1564-1601), vydavatel, tiskař a překladatel, dříve učeň Humphreyho Toye a nejspíše příbuzný Ralpha Aggase ze Suffolku. Mnohem populárnějším se však stává překlad mladší sestry Philipa Sidneyho – Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke, který pod názvem *A Discourse of Life and Death* vychází roku 1592 a je do roku 1608 tištěn ještě třikrát.[8]

Specifikum Mornayho spisu spočívá v kombinaci klasických filosofických zdrojů (zejména senekovský stoicismus v kontextu vyrovnání se s lidským utrpením) a biblické moudrosti. Právě protestantský světonázor výrazně ovlivňuje vyústění spisu, proto je také příznačně více o umění žít než o smrti samotné. Toto spojení rozeznává očekávané v mnohých anglických obyvatelích známé tóny, jimž neuměli dát jasný hlas, a odpovídá na bytostné otázky, na něž samo vyznání, ani sama filosofie nestačí.

II. Rozprava o životě a smrti hraběnky z Pembroke a stoicismus Francise Bacona a Michela de Montaigne

That life is but a wishing for the future and a bewailing of the past; a loathing of what we have tasted and a longing for that we have not tasted; a vain memory of the state past and a doubtful expectation of the state to come; finally, that in all our life there is nothing certain, nothing assured, but the certainty and uncertainty of death. [9]

V tomto smyslu je příznačné, že překlad *A Discourse of Life and Death* Mary Sidney Herbert publikuje roku 1592 společně s překladem též původně francouzského textu, hry Roberta Garniera *Antonius*. Oba texty jsou totiž ovlivněny Senekou, jakkoli proti sobě stojí teologické a světské téma, a oba reprezentují stoický ideál upřednostňující rozum nad emocemi a veřejnou odpovědnost nad osobními vztahy.[10]

Motivem volby překladu je v případě Mary Sidney bezpochyby snaha uctít památku Philipa Sidneyho (jež vede veškeré její literární úsilí), ale také osobní vazby k autorovi spisu, tedy přátelství, které pojilo oba Philipy – Mornayho a Sidneyho. Kromě toho je pravděpodobné, že hugenotského spisovatele znala i sama Mary Sidney. Podle Elaine Beilinové působivá kadence, pozoruhodné metafory i idiomatická angličtina *Rozpravy* čerpají právě z úzkého vztahu Mary Sidney k tématu i k autorovi.[11] Dalším významným faktorem je zde náboženská i politická tendence spisu (protestantská aliance, myšlenka blízká Philipu Sidneymu) a konečně osobní útěcha tváří v tvář smrti, s níž se Mary Sidney opakovaně setkala.

Pokud pomineme populárnost tohoto tématu v tehdejších uměleckých a intelektuálních kruzích, její zaujetí zřejmě pramení jednak ze skutečnosti, že své dílo zasvěcuje elegii za bratra, ale i z její časté osobní zkušenosti se smrtí. Již v mladém věku čelila smrti svých dvou sester, Elizabeth a Ambrosie.[12] Později se vyrovnává se smrtí své dcery Katherine, jež zřejmě zemřela v roce 1584, několik hodin před narozením Maryina druhého syna Philipa. V následujícím roce umírá na následky nachlazení její otec a krátce nato na nákazu i její matka. Sama je jako jediná z dětí matčině smrti přítomna, a zřejmě se rovněž nakazí a ocitá se v ohrožení života. V témže roce pak na následky zranění v bitvě umírá i Philip Sidney.[13]

Překlad *Rozpravy o životě a smrti* je v rukopise datován 13. května 1590, jedná se tedy o první rozsáhlejší publikaci Mary Sidney, přesto dokládá její schopnosti již v této době rozvinuté.[14] Práce zahrnuje všechny původní části Mornayho spisu, tj. *Rozpravu o životě*, členěnou na jednotlivé fáze lidského života od útlého dětství po stáří, včetně hlavních pokušení dospělého věku, jimiž jsou chamtivost a ambice, a *Rozpravu o smrti*. [15]

Překlad *Rozpravy* lze považovat rovněž za přípravu na překlad Garnierova *Antonia*, v tom smyslu se „anglická Kleopatra pokouší aplikovat Mornayovu filosofii na situaci renesančních žen“. [16] Mornay sice sebevraždu výslovně odmítá, ale Kleopatra se stala idealizovanou a de-sexualizovanou stoickou hrdinkou, která s klidnou myslí plánuje dobře zemřít. Podobně i Laura v *Triumfu smrti* (jenž Mary Sidney též překládá) volí stoickou cestu čistoty a dobré smrti. [17] Obsah *Rozpravy* rovněž z velké části koresponduje se stoickým, resp. skeptickým přístupem ke smrti, doplněným ovšem správným vedením života v souladu s náboženstvím. Lidé, kteří si stěžují na útrapy života, a přesto se obávají smrti, jsou přirovnáváni k malým dětem, které si celý den stěžují na nějakou bolístku, a když mají užít lék, zčistajasna se cítí zdravé. [18]

O sedm let později vychází první vydání Baconových *Esejí*, které jsou sice žánrově inspirovány Montaigneovými, nicméně v eseji o smrti se Bacon shoduje právě s výše uvedenou tezí. Bacon zde podobně jako Montaigne odmítá strach ze smrti a pro své tvrzení, že smrt není nic tak děsivého a že „je stejně přirozené zemřít jako se narodit“, [19] uvádí hned několik důvodů. Předně poukazuje na to, že mnoho lidí se smrti nebojí, ba spíše jí krácejí vstříc (hovoří o velkých osobnostech, které se smrtí nezneklidňují). Kromě toho touhu po smrti může vyvolávat mnoho příčin, třeba i nikterak závažných (jež by podle Montaigneova měřítka jako omluvitelné zřejmě neobstály), jako soucit s někým, kdo již sebevraždu spáchal, hnus, přehnaná precitlivělost, nebo jen „znuďenost životem“. Zkrátka „pomsta nad smrtí triumfuje; láska jí pohrdá; slávychtivost po ní touží; žal se k ní utíká; strach z hanby ji přivolává“. [20] Smrt znamená nejistotu, zbavíme-li ji však její tajemnosti a nebudeme-li se jí obávat, ztratí na své děsivosti, podobně jako v překladu Mornayova spisu se zde konstatuje: „Lidé se bojí smrti, jako se děti bojí vejít do tmy; a jako tento pochopitelný dětský strach narůstá tajemnými báchorkami, tak je tomu i s dospělými.“ [21]

III. Shakespearovy úvahy o životě a strachu ze smrti

To sue to live, I find I seek to die,
And seeking death, find life. [22]

Je zjevné, že jak překlad Mornayho *Rozpravy* od hraběnky z Pembroke, tak Floriův překlad Montaignových *Esejí*, [23] měl k dispozici rovněž William Shakespeare. Jak dokládají textové paralely i argumentační vyústění, obojí utvářelo Shakespearovy úvahy na téma smyslu lidské existence a smrti. V následující části zejména na příkladech her *Hamlet* a *Něco za něco* ukáží konkrétní motivy a jejich postupné rozvíjení.

III. 1 Lidské utrpení

Motiv, který spojuje všechny výše uvedené autory, Sidneyho, Mornayho, Mary Sidney Herbert,

Bacona, Montaigne i Shakespeara, je bytostně existenciální – lidské utrpení. Tento motiv v sobě nicméně zahrnuje profánní i náboženský moment. Otázka, jak utvářet své jednání v životě, který přináší utrpení, zda v takové existenci setrvat, jak se v takových situacích chovat, je otázkou individuálního hledání smyslu (konkrétní) existence. V další rovině otázka nabývá podoby teodiceje, tedy jak chápat svět, který stvořil všemohoucí a dobrotivý Bůh, a přece je plný utrpení? Zatímco Bacon sleduje spíše praktickou stránku věci a snaží se podat účinný návod, jak se vyrovnat s určitou životní situací, Montaigne se soustředí právě na hledání smyslu lidské existence a Mornay (a potažmo tedy i hraběnka z Pembroke) zase více na teologický rozměr diskuse. Shakespeare všechny tyto inspirace absorbuje a přetváří ve vlastní úvahy zahrnující obě zmíněné úrovně.

Ve známém monologu (*Hamlet*, 3. 1) hovoří Hamlet o „surovosti osudu a jeho ranách“, které nutně vedou k úvahám o dobrovolném ukončení existence:

„Spát – a navždy ukončit
úzkost a věčné útrapy a strážně,
co údělem jsou těla – co si můžeme
přát víc, po čem toužit?“[\[24\]](#)

Ještě dříve však, již v prvním jednání (1. 2), má svět za „vyčpělý a zbytečný a sprostý“:

„Hnus je to, hnus!
Zahrada plná plevele, co žene
na semeno.“[\[25\]](#)

Zde Hamletův monolog působí stále ještě jako naučené rétorické cvičení, pohrdání světem (*contemptus mundi*) a jeho zkažeností, jež však k dobrovolnému ukončení existence vést nesmí, protože „Všemohoucí stanovil, že zabít sebe je hřích“.[\[26\]](#) Od této naučené, teologicky orientované rozpravy pak postupně Hamlet (a zjevně i Shakespeare) přecházejí k autentičtějšímu znázornění pocitů jedince hledajícího smysl existence a zejména radu, jak se chovat, co činit. Je zajímavé, že ačkoliv postava Hamleta je často zmiňována jako prototyp váhavého pasivního intelektuála, ve skutečnosti skrze něj hledá Shakespeare odpověď na otázku, jak aktivně utvářet svůj život, co ČINIT tváří v tvář utrpení vlastnímu i cizímu. Není náhodné, že tato témata jsou až obsesivním předmětem úvah všech zmíněných autorů, ústím jejich vlastního hledání, vyrovnáním se s prožitkem, svědectvím utrpení. Philip Sidney a Philippe Mornay jsou přímými svědky náboženských válek, masakru hugenotů, Mary Sidney se vyrovnává se smrtí svých blízkých příbuzných, William Shakespeare zřejmě se smrtí svého syna a později otce; všichni v protestantském duchu aktivního vedení života. Zdá se, že právě v kontextu nábožensko-politické situace potřebují pocity alžbětinců účinný ventil, jenž jim nabízí Shakespeare, který vždy uměl podobné potřeby velmi dobře identifikovat a dokázal jich využít, ale také Francis Bacon, když svým *Esejím* dá příznačný podtitul „Rady občanské a mravní“.

III. 2 Strach ze smrti

Zatímco na počátku hry odmítne Hamlet sebevraždu bez zaváhání či zvážení jako zakázanou, v monologu třetího jednání je vlastně jediným důvodem, proč setrváváme v tak bídné existenci, strach ze smrti; tedy z toho, že to, co je po smrti, je ještě strašnější, než utrpení, jež zakoušíme v tomto životě:

„... nemít strach z toho, co je za smrtí,
z neznámé krajiny, z níž poutníci
se nevracejí. To nám láme vůli –
snášíme radši hrůzy, které známe,
než abychom šli vstříc těm neznámým.
To vědomí z nás dělá zbabělce

a zdravá barva rozhodného činu
se roznemůže zbledlou meditací,
záměry velké významem a vahou
se odvracejí z vytčeného směru
a neuzrají v čin.“[\[27\]](#)

V této argumentaci smrt paradoxně rodí život: pokud bychom věděli, co čeká po smrti, ze života by utíkal každý. Nejedná se ovšem o existenciální „strach z nicoty“, nýbrž – a paradoxně – strach z toho, že i po smrti přetrvá vědomí a sebereflexe (spojené s utrpením), jimž se snažíme smrtí uniknout.[\[28\]](#)

Velmi podobně uvažuje Claudio ve hře *Něco za něco*:

„Umřít a zmizet kamsi do neznáma,
ztuhnout a teplý, živoucí tep smyslů
proměnit ve studenou, tupou hroudu,
v ohnivých proudech mořit radost ducha,
nechat ho zmrazit mezi žebry ledu,
ve slepé vichřici ho uvěznit,
v poryvech hnát ho kolem zeměkoule
visící v prázdnu, výt a skučet hůř
než nejhorší a nejhršíšnější hříšník –
to hrůza je a děs! To nejhorší
co v životě nás může potkat –
chudoba, stáří, bolest nebo žalář -,
je ráj, když srovnáme to s tím, čím nás děsí smrt.“[\[29\]](#)

Úvahy o smrti jsou zde pochopitelně neoddelitelné od náboženského a teologického kontextu: smrtelný život je pouze dočasnou zastávkou před jedinou a skutečnou „pravdou“ (jež nastává po smrti). Nadto v kontextu protestantství hraje primární roli individuální víra a odevzdanost Kristu související rovněž s doktrínou predestinace, což zároveň budí úzkost z nejisté (a osamělé) cesty věřícího: je-li náš osud dán, jediný moment zaváhání a pochybnosti může být důkazem zatracení.[\[30\]](#) Nelze opomenout ani fakt, že renesanční Anglie prochází několikerými proměnami oficiálního náboženství z katolicismu k anglikánství v průběhu jediné generace a „individuální víra“ tak prochází těžkou zkouškou, o čemž svědčí „odhalování“ řady tajných katolíků. Ostatně i Shakespearovo vyznání (a zejména vyznání jeho otce) bývá diskutováno.[\[31\]](#) Má se též za to, že ani katolická doktrína očištění nebyla v myslích alžbětinců beze zbytku „vymýcena“, právě pro svůj jistý „terapeutický“ účinek – poskytuje totiž pozůstalým možnost kontaktu, resp. pomoci jejich blízkým zemřelým.[\[32\]](#)

V Hamletově i Claudiově monologu se zdá být strach ze smrti, nikoli z Božího trestu, hlavním důvodem, proč neukončíme útrapy pozemského života. Ovšem právě ve hře *Něco za něco* vytváří Shakespeare jistý protipól tomuto názoru v postavě puritánské Isabely, která nicméně též potvrzuje strach ze smrti jako určující náš život:

„Ten druhý svět
je lepší než ten náš. Tam nikdo nezná
strach ze smrti, jenž provází náš život.“[\[33\]](#)

Isabelino úsilí o dosažení absolutní čistoty, přiblížení se Bohu, nakonec Shakespeare ukazuje jako stejně pokrytecké a povrchní, jako je jednání vídeňského knížete Vincentia. Isabela totiž postrádá milost, nesobecké sebeobětování, shovívavost a slitovnost; kvality, které Shakespeare bez ohledu na ironický podtón oceňuje. A v „absolutnosti“ vnímání čistoty a zákona (náboženského i světského) není nepodobná postoj Angelově[\[34\]](#) (v jeho případě nakonec vede absolutní postoj k selhání – k tomu více později). Právě zde nacházíme ideje, k nimž nepostačuje pouze četba Montaigne, ale které byly podněcovány spíše tezemi *Rozpravy o životě a smrti*. Jakým způsobem jsou rozvíjeny, ukážeme ještě dále.

Obecně lze říci, že je Shakespearovi bližší metoda individuální sebereflexe (jako u Montaigne), nikoli snaha o formulování návodů pro jednotlivé životní situace (à la Bacon). To je v souladu s filosofickým skepticismem Montaigne i Shakespeara, který se týká i přesvědčení, že je nemožné určovat z vlastní individuální pozice, jaký by měl být člověk obecně. Montaigne nazve jeden ze svých esejů příznačně „O tom, že je bláznovství myslet si, že lze určovat pravdu či omyl vlastními silami“[\[35\]](#) a Leonato v *Mnoho povyku pro nic* říká:

„... protože lidé umí konejšit
jen žal, co sami nikdy nepoznali.
A když jej poznají, hned v utrpení
rozplynou se ty všechny moudré rady,
co dříve chtěly léčit cizí žal,
hedvábím spoutat rozpoutané běsy
a kouzlem slov tak ztišit agonii.
Ne, ne, je snadné dávat rady jiným,
když klesají pod strašnou vahou žalu,
ale být moudrý v utrpení sám, / to nedokáže nikdo.“[\[36\]](#)

Antonio k tomu poznamená: „V tomhle jsou lidi jako malé děti.“[\[37\]](#) Přirovnání nikoli náhodné, shoduje se s Baconovým průměrem i metaforou v *Rozpravě*.

III. 3 Jádru stoicismu: připravenost na smrt

V počátku úvah tedy stojí uvědomění si všudypřítomnosti a „všednosti“ lidského utrpení a snaha porozumět smyslu takové existence, v rovině individuální i transcendentní. V žádném z pojednaných případů nicméně takové uvědomění nevede k akceptaci či legitimizaci dobrovolného ukončení existence, ač jedním z hlavních důvodů, který formuluje Shakespeare, je strach ze smrti. Právě vyrovnání se s obavami před smrtí tvoří jádro filosofického stoicismu, který je znatelný u Montaigne, v *Rozpravě* i u Shakespeara.

Mornayův spis je v překladu hraběnky z Pembroke uzavřen konstatováním, že bychom

„neměli život nenávidět pro nástrahy, jež v něm číhají, protože je to líné a zbabělé, ani jej milovat pro pouhé požitky, protože to je hloupé a marnivé, nýbrž být ve službách života, abychom sloužili Bohu v něm ukrytému, který nás dovede k pravému klidu a naplní nás potěšením, jež nikdy nezanikne. Stejně tak bychom neměli utíkat od smrti, neboť je dětinské se jí obávat, a zatímco se jí snažíme uniknout, dostihne nás. A naopak smrt vyhledávat je troufalost. [...] Je postačující, budeme-li stále a vytrvale očekávat její příchod, tudíž nás nikdy nezastihne nepřipravené. Neboť jako není nic jistějšího než smrt, není nic méně jistého jako hodina naší smrti, známa jen Bohu, jedinému tvůrci života i smrti, kvůli němuž bychom měli vytrvat jak v životě, tak ve smrti.“[\[38\]](#)

Takové stanovisko je pro renesanční stoicismus standardní, jak ostatně ukazují i Montaigneovy úvahy o smrti v jeho počátečních esejích: důležité je připravit se na smrt, nebát se jí, očekávat ji neustále a všude, „ochočit si ji“. Jen „omezený dav si pomáhá tím, že na smrt nemyslí.“[\[39\]](#)

Takřka totožně hovoří Hamlet v samém závěru hry, v pátém jednání:

„Stane-li se to
teď, nestane se to příště, nestane-li se to příště, stane
se to teď. Být připraven, toť vše.“[\[40\]](#)

Zřetelnou odezvu překladu *Rozpravy hraběnky z Pembroke* pak nacházíme v třetím jednání hry *Něco za něco*. Kniže Vincentio zde v mnišském převleku hovoří ke Claudiovi, který byl odsouzen k smrti za nemanželský sex, a snaží se mu poskytnout útěchu v předvečer popravy, přitom zde téměř doslovně parafrázuje teze *Rozpravy o životě a smrti*:

„Buď si jist smrtí. Smrt i život budou
hned sladší. S životem veď hovor takto:

Když ztratím tě, ztratím to, na čem lpí
jen blázni. Jsi pouhý dech. Otročíš
všem planetárním vlivům, které každou
hodinu tvého bytování zde
promění v trýzeň. Pouhý šašek smrti jsi.
Čím víc chceš před ní uprchnout, tím víc
jí běžíš vstříc. Vznešený nejsi,
protože vše, co máš, má nízký původ.
Statečný nejsi ani v nejmenším,
neboť máš strach i z rozeklaného
jazýčku ubohého hada. Spánek
je nejlepší tvůj odpočinek, toužíš
po něm, leč hloupě obáváš se smrti,
ač je to též jen spánek. Sám nic nejsi,
neboť tvá existence závisí
na milionech zrněk vzešlých z prachu.
A nejsi šťastný, neboť nevidíš,
co máš, a ženeš se za tím, co nemáš.
Nestálý jsi, tvá mysl podivně
se mění s proměnami luny. Nejvíc
jsi chudý, když nejvíc bohatý, neboť
jak osel prohýbáš hřbet pod zlatým
nákladem, od něhož ti odlehčí
až smrt. [...]
...Tohle má být
život? Však v každém životě se skrývá
na tisíc smrtí. Ale my se smrti
bojíme, i když všechno srovná.“[\[41\]](#)

Shakespearova hra po celou dobu přímo či nepřímo hovoří o posmrtném světě a životě, vnuká myšlenku spásy či zatracení, proto jsou právě teze o přípravě na smrt v myšlenkovém jádru hry. Tradice *ars moriendi* se v této době těší popularitě, je tak možné, že Shakespeare reaguje na společenskou „poptávku“: zemřít „dobrou smrtí“ by mělo být cílem dobrého života, předpokladem je být na smrt připraven, s klidnou a vyrovnanou myslí.[\[42\]](#) Za povšimnutí stojí, že obsese připraveností na smrt, kterou můžeme očekávat kdykoli, je charakteristická více pro katolické než protestantské vyznání. Jak bylo výše zmíněno, přes oficiální akceptaci náboženské politiky státu přetrvávají více či méně skrytě pozůstatky katolictví. Ostatně i v Shakespearově Hamletovi zemřel dánský král právě smrtí, již se katolíci nejvíce obávali – a odešel z pozemského života nepřipraven, a proto je nucen trpět ve dne v „očistném ohni“:

„Souzeno je mi v noci obcházet
a ve dne v plamenech pak držet půst,
v očistném ohni pálit všechny hříchy,
které jsem spáchal zaživa. A kdybych
směl vyprávět, jak trpím ve vězení,
nejslabším slovem toho příběhu
utýral bych ti duši.“[\[43\]](#)

Nelze v jeho popisu „vězení“ nespátřovat inspiraci (katolickou) doktrínou očistce.[\[44\]](#) V *Něco za něco* je Claudio k přípravě na smrt vyzván dvakrát, nejdříve svou sestrou Isabelou a poté právě vévodou v kněžském přestrojení (rozsáhlý a propracovaný monolog výše). Hlavním argumentem celé řeči je tvrzení, že pozemský život není hodnotný, proto lpět na něm je absurdní; jinými slovy: život sám už je modem umírání, čím více lpíme na věcech tohoto světa, tím horlivějšími služebníky smrti jsme. A proto: důvodem našeho utrpení je skutečnost, že ještě *nejsme* mrtví. Účelný život je iluzí, čas pouhým snem.[\[45\]](#)

Vévoda řeč pronáší v převleku za mnicha, lze předpokládat, že obsah jeho řeči tak více koresponduje s „rolí“ než jeho skutečným přesvědčením, čemuž odpovídá i skladba řeči zahrnující tradiční teze (až

klišé) kombinující *ars moriendi* a *contemptus mundi*.^[46] Nicméně fakt, že Shakespeare ve vévodově řeči kopíruje v podstatě celou argumentační strukturu a myšlenkové vyústění Rozpravy, svědčí o tom, že z díla čerpá jako stěžejného zdroje. Je zároveň zjevné, že stoická „připravenost na smrt“ rezonuje se Shakespearovým vlastním (spíše než vévodovým) přesvědčením. Shodně zde zaznívá jistota smrti, iracionalita (dokonce dětinskost) strachu ze smrti, zdůrazněna je pomíjivost života. Jakkoli čerpá z Rozpravy, Shakespearova řeč má potud více stoický než křesťanský charakter, nenabízí útěchu v podobě posmrtného života.^[47]

Dva momenty jsou tu ovšem originální, resp. více shakespearovské než převzaté. Za prvé tu Shakespeare již neličí v konkrétnostech útrapy žití, ale spíše zdůrazňuje „křehkou podstatu“ (*glassy essence*) člověka (k tomu více dále), nikoli ovšem v teologickém smyslu jako přístupnost hříchu, více akcentuje uvědomění si vlastní „malosti“ ve srovnání s během vesmíru. Myslet si nabubřele, že jedinec může změnit běh světa či předvídat jeho nestálost, je nemoudré a směšné. Jediné, co změnit můžeme, je naše nitro, jeho nastavení ve vztahu ke změnám světa. Je-li svět proměnlivý a naše osudy nepředvídatelné, nejmoudřejší je, být připraven na vše a akceptovat lidskou přirozenost. Podobně Montaigne podotýká: „Lidé se chtějí povznést nad sebe samé a uniknout lidskosti. To je bláznovství: místo aby se proměňovali v anděly, mění se ve zvířata; místo aby se povznášeli, hrouť se a klesají.“^[48]

Druhým momentem je pak metafora spánku smrti, již používá již Hamlet, ale proti *Něco za něco* v dosti znepokojivém tónu, neboť paralelu spánku a smrti ruší de facto ve stejném okamžiku, kdy ji stvoří, když se táže, zda ve spánku smrti můžeme mít sny. Ve Vincentiově promluvě naopak není zásadního rozdílu mezi životem, snem a smrtí.

Konečně Claudio po Vincentiově proslovu uzná:

„Vidím, že najdu smrt, když hledám život,
a najdu život, když budu si přát smrt.“^[49]

A Mary Sidney Herbert svůj překlad Mornayho *Rozpravy* zakončuje:

„Zemři, abys žil,
žij s vidinou smrti.“^[50]

Pozoruhodné, že v reakci na stoické přijetí smrti prezentované vévodou Claudio odpovídá nadějí ve spásu v posmrtném životě. Ovšem jeho přijetí smrti je dočasné, naděje ve spásu či zvláštní argument spojení smrti a sexu (3. 1, 81-83) jsou přemoženy představou hrůz smrti (118-32, viz výše). Claudiova touha po životě je silnější než filosofické či teologické teze.

Absolutnost Claudiova a Isabelina vnímání čistoty je stavěna do kontrastu k řádu přírody, jenž vybízí k plození, splacení dluhu naší vlastní existence:

„Příroda nedá zdarma ani gram
svých darů. Skrblivá bohyně je to
a vyměřuje slávu věřiteli,
i jeho dík a úrok.“^[51]

Téma plození je stěžejní nejen v úvodní sadě Shakespearových *Sonetů*, ale také v básnické skladbě *Venuše a Adonis*, kde je podobně jako zde zplození potomka dluhem, který každý musí splatit přírodě:

„Semen o vzejde jenom ze semena,
proč zplozen byl, kdo k plození se nemá?
Ty klidně chceš se živit plody země
a svůj dluh zemi nikdy nesplatit?“^[52]

Jinými slovy, zákon se zde dostává do konfliktu s přirozenou touhou reprodukce.[53] Anebo obráceně: tato přirozená touha ústící v naplnění (ať už oboustranně svolné) prostřednictvím aktu se odehrává v konkrétním společenském kontextu, a je tak útokem na přísný náboženský, resp. politický řád, proto obec vydává zákony, které sexuální chování regulují.[54] Podobně *Něco za něco* ukazuje, že ani jedinec, ani společnost nemohou prospívat, aniž jsou svoboda a regulace v rovnováze. Dominantním motivem je snaha přeměnit chlépné cizoložství v plodnou manželskou sexualitu: v Shakespearově *Vídni* je jakýkoli sexuální akt, který nevede k legitimnímu plození, nezákonný. Pro jedince se tak manželství stává způsobem, jak uvést v soulad naplnění sexuální touhy se sexuálním omezením vládního zákona; pro stát pak cestou k zachování budoucnosti společnosti.[55]

Basilicon Doron, spis o vládě krále Jakuba I., upozorňuje na nebezpečí, které skrývá nezákonný sexuální akt: začneme hřích posuzovat pouze měrou chťiče a touhy, nikoli svědomí, a v důsledku se náš charakter mění na zločinný.[56] Podle teologa a reformátora Martina Bucera je nutné sexuální chování ve společnosti regulovat, protože nikdy není dostatečně soukromým aktem, a má tak nevyhnutelné dopady na společenství jako takové.[57] V tomto kontextu nelze opomenout vliv, který v Anglii té doby mají puritáni, trvající na absolutním dodržování morálky a povinnosti státu je vymáhat prostřednictvím zákonů a trestat pomocí sankcí.[58] Do souladu je tedy nutné uvést přirozenou potřebu lidské reprodukce, zákon společnosti a morálky. Robert Watson tvrdí, že hra sice implicitně argumentuje ve prospěch reprodukce lidské rasy, současně však podrývá příslib nesmrtelnosti a naznačuje, že nás zrazují biologické a politické systémy, jimž je lidstvo ponecháno.[59]

IV. Posun k teologii? Slitovnost, milost a křehká podstata člověka

Potud jsme ukázali Shakespearovu argumentaci jako bližší stoickému konceptu, ačkoli inspiraci čerpá nejen z filosofické tradice (Montaigne, Bacon), ale významně právě i z Mornayho spisu (resp. hraběncina překladu). Zároveň je zjevné, že tyto úvahy doprovázejí ústřední téma hry *Něco za něco*, kterým je vztah moci, spravedlnosti a sexuality.[60] Shakespeare však činí na první pohled překvapivý krok a do diskuse včlení motiv milosti, spásy a křehkosti lidské podstaty.

Za úvahu stojí skutečnost, že Shakespeare meditaci o životě a smrti vkládá do úst Vincentia, jehož jednání ve hře se ukazuje jako pokrytecké a manipulativní. Shakespearovi tak zde spíše jde o situaci samotnou (Claudio čelící hrozbě blízké smrti), jež k dané úvaze vybízí, než o charakter postavy, která řeč pronáší (s vlastnostmi postavy nijak nesouvisí, mohl by ji vlastně prezentovat kdokoli jiný).[61] Ovšem i zde vyznívá plně kontrast mezi pokryteckou „vznešeností“ duševní i společenskou (Vincentio) a přirozenou lidskostí, byť v některých případech na první pohled přízemní, avšak upřímnější a autentickou (Claudio, ale i Lucio).

Není náhodné, že hra mísí komické a tragické elementy a oživuje postavy, se kterými lze sympatizovat vždy jen v některých okamžicích. Takovou postavou je právě i manipulativní Vincentio, ovšem i v jeho případě může Shakespearova imaginace čerpat z křesťanské tradice (a středověkých moralit), neboť se vévoda podobá Bohu zkoušejícímu (i pokoušejícímu) svůj lid.[62] Vévoda Vincentio může být zároveň chápán jako alegorické znázornění krále Jakuba, hra *Něco za něco* byla totiž pravděpodobně první inscenace, kterou Královi služebníci hráli u dvora po jeho nástupu na trůn. [63]

I Isabelino horlivé úsilí o zachování vlastní cti se ukazuje jako nepřirozené a svého druhu sobecké a pyšné. Do protikladu staví Shakespeare slitovnost, shovívavost a milost, atributy, jež přibližují k správnému vedení života (v křesťanském i filosofickém smyslu) účinněji.

I Isabela prosící Angela o milost pro svého bratra Claudia argumentuje:

„Všechny lidské duše
byly už přece jednou zatracené.

A ten, jenž právem moh je potrestat,
jim nabíd spásu. Jakkpak byste dopad,
kdyby ten nejvyšší soudce vás soudil,
jaký jste? Myslete na to a milost
vám slétne se rtů a vy budete
jak znovuzrozený.“[64]

Angelo však argument slitovnosti nepřijímá a nepřirozeným lpěním na absolutní ctnosti vede sám sebe k pokrytectví, protože sám posléze podléhá tělesné touze. A co bylo jednou nazváno nemravným, nedovoleným, hříšným, může být naplněno jen nemravně, nedovoleně, hříšně. V konečném důsledku tedy potlačovat to, co je součástí lidské přirozenosti, tuto přirozenost deformuje, a ke spáse přivést nedokáže. Angelo sice proklamuje, že přisnosti zákonů podléhá i on sám:

„Nechtějte zmenšit jeho vinu tím,
že moh jsem hřešit stejně. Říkejte:
až já, kdo soudím, spáchám stejný zločin,
můj vlastní rozsudek mě pošle na smrt
a nic mi nepomůže.“[65]

Avšak záhy touto zkouškou neprojde: zamýšlí zneuctít Isabelu a poslat na rychlou smrt jejího bratra. Skrze postavu Angela je tak zkoumána podstata řádného vykonávání moci.[66]

Angelovo tvrzení, že vykonavatel zákona sám musí zákon nejprísněji dodržovat, zkoumá Shakespeare i v *Komedii omylů* a *Snu noci svatojánské*. Není to zřejmě náhodné, protože i tuto otázku vykládá Jakub I. ve svém spise *The Trew Law of Free Monarchies*, kde nakonec konstatuje, že „král je nad zákonem“, [67] jakkoliv podobná praxe nebyla obvyklá – spíše se očekávalo, že panovník, ač je tvůrcem zákona, je zároveň korektní v jeho dodržování (což potvrzuje i Angelovo stanovisko v *Něco za něco*). Ve výše uvedených hrách je zobrazena právě jistá nepevnost interpretace vztahu zákona a panovníka. V obou případech dochází na začátku k stylizované proklamaci závaznosti vladaře vůči zákonu, byť by to bylo v rozporu s jeho subjektivními zájmy (v *Komedii omylů* vévoda Solinus soucítí s Egeonem, který překročil zákaz, přesto mu nemůže odpustit; ve *Snu noci svatojánské* zase Theseus nemůže překročit přísný aténský zákon, který Hermii určuje smrt či klášter, pokud se nepodvolí otcově volbě ženicha), avšak v závěru je stejný zákon jaksi mimoděk, bez jakéhokoli zdůvodnění či komentáře, ale i bez rozpaků, překročen, přestože se nabízí zároveň řešení zákon neporušující (Antipholus v *Komedii omylů* nabízí vyplacení svého otce, jež zákon umožňuje, vévoda však konstatuje, že není třeba; Theseus ve *Snu noci svatojánské* zase v závěru hry zákon opomene a odmítne Egeovo právo určit Hermii muže). V obou případech nicméně šťastný konec (v komedii očekávatelný) zaručuje právě toto opomenutí zákona (a to je právě příznačné), nikoli jeho popření na základě vladařově svrchovanosti.[68]

Angelo čelící pokušení příznačně poznamená:

„Zákeřné je pokušení, když ponouká nás k hříchu láskou ke ctnosti.“[69]

Tato teze nicméně konkrétní situaci přesahuje: přílišné lpění na zachování cti může vést ke hříchu. V tomto kontextu odhaluje Shakespeare i pokrytectví pokání, pokud nevychází z doznání vlastní nedokonalosti a přijetí přirozenosti člověka. Takové pokání je prázdné a neúčinné, jak připouští i Angelo:

„Modlit se chci, však myšlenky mi letí
do všech stran. Prázdná slova míří k nebi,
má mysl ale slova neslyší...“[70]

Velmi podobně i Claudio v *Hamletovi* usiluje o pokání a připomíná sílu slitovnosti: „K čemu je

slitovnost, když nepohlédne / tváří v tvář hříchu?“[71] Pokládá ale klíčovou otázku: „Smím žádat o milost, však těžít z hříchu?“[72] A uvědomuje si pokrytectví takové modlitby, která nutně ztrácí svou sílu: „Pokání? Mám zkusit, / co zmůže? Co však zmůže pokání, / když na pokání nezmůžu se já?“[73]

Sama Isabela vystupuje ve hře konstantně a z úsilí zachovat si čest nesleví navzdory okolnostem. I zde však Shakespeare ukazuje, že jejímu chování schází to nejpodstatnější – shovívavost, odpuštění, sebeobětování. Když se jí nepodaří obměkčit Vincentia prosbami a odmítne jeho „neslušný návrh“, klidně a takřka s potěšením přijímá zprávu o bratrově (ač domnělé) smrti, spokojena, že její (resp. rodinná) čest zůstala neporušena.

Avšak ani Isabelin charakter nelze interpretovat povrchně a při jeho posuzování je potřeba vzít do úvahy ženskou pozici v dané společnosti.[74] Ačkoli v průběhu hry Isabela trvá na absolutní ctnosti (i za cenu bratrova života, který ale porušil zákon), v závěru se připojí k Marianině prosbě o milost pro Angela:

„Angelův záměr nedozrál zas v čin,
proto jej pohřbíme jak úmysl,
co umřel cestou k cíli. Úmysly
jsou představy, ne skutky.“[75]

Sebereflexe a slitovnost v této scéně vyvažují předchozí (zdánlivý?) chlad. Lpění na vlastní cti a čistotě nemusí být tak důsledkem zaslepenosti a sobeckosti, ale plyne za prvé z nejisté ženské pozice a za druhé z přesvědčení, že zákon má být dodržován. Když Isabela ztratí čest, její pozice ve společnosti a v dalším životě je ohrožena. Život žen ovládá mužské rozhodnutí, jak ostatně dokazuje i Marianin osud. A pokud nebude porušování zákona stíháno, společnost ohrozí chaos. I proto Isabela nachází v závěru slitovnost, protože Angelův osud se jednak již nedotýká jejího vlastního, a pak – Angelo zákon porušil v úmyslu, nikoli skutku, a reálně tak společnost neohrozil. I zde však nacházíme rozpor, protože takový argument není v souladu s křesťanskou morálkou, jejíž zastánkyní zdá se Isabela být.[76] Kromě této scény pak nepovrchnost a nejednoznačnost Isabelina charakteru dokládá i fakt, že v závěru hry mlčí.[77] Její poslední slova se týkají právě přimluvy za Angela, zatímco na vévodovu žádost o ruku již neodpoví.[78]

Mlčení je v tomto případě výmluvný dramatický prostředek, který Shakespeare využívá poměrně často a efektivně (podobně mlčí Jago v závěru *Othella* či Paulina v závěru *Zimní pohádky*), a lze tak předpokládat, že i záměrně. V postavě a chování Paulinina manžela, sicilského krále Leonta, znázorňuje Shakespeare rysy tyranského vedení státu, zejména neschopnost krále naslouchat argumentům protistrany, a ukazuje důsledky takového uplatňování moci, důsledky, které nelze změnit ani zázračným koncem – právě to zdůrazňuje i Paulinino mlčení.[79] Mlčení Pauliny a Isabely se podobá: je jediným způsobem „řeči“, jímž mohou reagovat na činy vládce, s nimiž nesouhlasí. Řešení, které ve svém závěrečném „posledním soudu“ vévoda nabídne, je příznačně řešením jen ve společenském, nikoli náboženském slova smyslu (srovnejme s Isabeliným důrazem na rozdíl úmyslu a činu). Claudiovo „zmrtvýchvstání“ a milost zákona pro Angela jsou jen politické triky, které smrtelnost jen oddalují. Paradoxně jediné gesto, které mělo vést ke skutečné nesmrtelnosti – Isabelino rozhodnutí vstoupit do kláštera a zachovat čistotu – vévoda svým rozhodnutím ruší a upřednostňuje dynastické přežití. Podstatou vévodova řešení je manželství (v případě Claudia, Angela i jeho samého), které je legálním způsobem, jak udržet populaci společenství, mít pod kontrolou nemanželské potomstvo a pohlavní nemoci.[80]

Že Isabelin postoj je do značné míry ovlivněn uvědoměním si nejisté ženské pozice ve společnosti, dokládají i její slova o „křehkosti“ žen:

„Jak zrcadla, v kterých se zhlížíjí.
Ta stejně snadno prasknou jako stvoří

obraz. Bůh pomoz ženám! Muži ničí
svůj rod, když těží z ženské slabosti.
Desetkrát křehčí jsme, měkké jak vosk.
Do nás se snadno vtiskne lživý obraz.“[81]

I tuto tezi lze chápat obecně. K mravnému životu nevede úsilí o zachování absolutní čistoty uzavřené do sebe sama. Naši ctnost odrazí ostatní jako zrcadla, naše činy jsou voskem, z něž je ctnost tvořena. A tak jako se přílišným teplem rozpouští vosk, i naše ctnost může být deformována.

Filosoficko-teologická lekce, kterou nám Shakespeare poskytuje, neříká, jaký by člověk měl být, jak by se měl chovat, jak dosahovat absolutní cti; ale vede k uvědomění si vlastní nedokonalosti, jež vlastně není „nedokonalostí“ v pravém slova smyslu, ale součástí přirozenosti člověka. Právě toto uvědomění podněcuje naši slitovnost k ostatním lidským bytostem a pochopení a přijetí „křehkosti“ člověka:

„Ale pyšný člověk,
když úřad mu dá krátkodechou moc,
nevidí to, co jisté je a zřejmé:
že křehký je jak sklo. Jak opičák
se opičí a kření před nebem,
až andělé se smíchy rozplácou –
být smrtelní, snad umřeli by smíchy.“[82]

Literatura

Prameny

- BACON, F.: *Eseje čili Rady občanské a mravní*. Přel. Alois Bejblík. Praha: Odeon 1985.
- KUIN, R. (ed.): *The Correspondence of Sir Philip Sidney. Volume I, II*. Oxford: Oxford University Press 2012.
- MONTAIGNE, M. de: *Eseje*. Přel. Václav Černý. Praha: Odeon 1966.
- MONTAIGNE, M. de. (Screech MA, transl.): *The Complete Essays*. Penguin Classics 2004.
- SHAKESPEARE, W.: *Dílo*. Přel. M. Hilský. Praha: Academia 2011.
- SHAKESPEARE, W.: *The Norton Shakespeare*. Eds. Stephen Greenblatt – Walter Cohen – Jean E. Howard – Katharine Eisaman Maus. Based on the Oxford edition. 2. vyd. New York – London: W. W. Norton & Company 2008.
- SIDNEY HERBERT, M. A Discourse of Life and Death by Philippe de Mornay. In: HANNAY, M. P. – KINNAMON, N. J. – BRENNAN, M. G. (eds.): *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies 2005, s. 112-129.
- SIDNEY, R.: *The Poems of Robert Sidney*. Ed. P. J. Croft. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Sekundární zdroje

- BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 1: Lives*. Ashgate 2015.
- BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 2: Literature*. Ashgate 2015.
- COLLINS, M. J.: Measure for Measure by Shakespeare's Globe. *Shakespeare Bulletin*, č. 4, roč. 33, 2015, s. 670-674.
- GREENBLATT, S.: *Shakespeare's Freedom*. University of Chicago Press, 2010.
- GREENBLATT, S.: *Tyrant. Shakespeare on Power*. London: W. W. Norton & Company – The Bodley Head, 2018.
- GREENBLATT, S.: *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*. New York – London: W. W. Norton and Company 2005.
- HADFIELD, A.: Shakespeare's Measure for Measure. *Explicator*, č. 2, roč. 61, 2010. ISSN 1939-926X, s. 71-73.

HUTCHINSON, R.: *Elizabeth's Spy Master. Francis Walsingham and the Secret War that Saved England*. Weidenfeld and Nicolson 2006.

Introduction. In: HANNAY, M. P. – KINNAMON, N. J. – BRENNAN, M. G. (eds.): *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies 2005, s. 1-37.

PALFREY, S. – SMITH, E.: *Shakespeare's Dead*. Oxford: Bodleian Library, 2016.

SHELL, M.: *The End of Kinship. Measure for Measure, Incest, and the Ideal of Universal Siblinghood*. Stanford University Press, 1988.

SHUGER, D. K.: *Political Theologies in Shakespeare's England. The Sacred and the State in Measure for Measure*. Palgrave, 2001.

WALDER, D.: Measure for Measure. In: *Shakespeare: Texts and Performance. Shakespeare: Texts and Contexts*. Ed. Kiernan Ryan. MacMillan Press, 2000, s. 213-240.

WATSON, R. N.: False Immortality in "Measure for Measure": Comic Means, Tragic Ends. *Shakespeare Quarterly*, č. 4, roč. 41, 1990, s. 411-132.

P o z n á m k y

- [1] Sidney odkazuje na hrůzy bartolomějské noci. In Kuin 2012, s. 186.
- [2] Studie navazuje na realizovaný projekt SGS-2016-008 „Komunikace a vědění: intelektuální kruh Philipa Sidneyho“ a monografii *Poezie jako vyprávění příběhů. Intelektuální kruh Philipa Sidneyho*, 2018. Část studie byla v anglické verzi prezentována na konferenci *Shakespeare and/as Philosophy*, 4. září 2018, Senate House, London.
- [3] Kuin 2012, s. xi.
- [4] Hutchinson 2006, s. 50.
- [5] Zmínky o bartolomějské noci se objevují v korespondenci Langueta a Sidneyho. Viz Kuin 2012, s. 139, 186, 196.
- [6] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 112. Po Sidneyho smrti překlad dopracoval a vydal Arthur Golding, aby dokončil Sidneyho práci a uctil jeho památku (tamtéž).
- [7] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 113-114.
- [8] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 114-115.
- [9] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 125.
- [10] Srov. Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 112.
- [11] Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 188-9.
- [12] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 5-6. S Ambrosií si údajně byly velmi blízké, často se dokonce stejně oblékaly. Když Ambrosie zemřela v Ludlow Castle, truchlila celá rodina. (Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 60).
- [13] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 9.
- [14] Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 188-9.
- [15] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 117.
- [16] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 189.
- [17] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 189.
- [18] A Discourse of Life and Death, In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 117.
- [19] Bacon 1985, s. 11.
- [20] Bacon 1985, s. 9.
- [21] Bacon 1985, s. 9.
- [22] Measure for Measure. In: Shakespeare 2008, s. 2073, 3. 1, 42-43.
- [23] Greenblatt 2005, s. 227.
- [24] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1054. „To die: to sleep; / No more; and by a sleep to say we end / The heart-ache and the thousand natural shocks / That flesh is heir to, 'tis a consummation / Devoutly to be wish'd." Shakespeare 2008, s. 1733, 3. 1, 62-66.
- [25] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1037. „Fie on't, ah fie! 'Tis an unweeded garden / That grows to seed." Shakespeare 2008, s. 1704, 1. 2, 135-136.

[26] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1037, 1. 2, 131-132.

[27] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1054. „But the dread of something after death, / The undiscovered country from whose bourn / No traveller returns, puzzles the will, / And make us rather bear those ill we have / Than fly to others that we know not of? / Thus conscience does make cowards of us all, / And thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought, / And enterprises of great pith and moment / With this regard their currents turn awry, / And lose the name of action.” Shakespeare 2008, s. 1734, 3. 1, 80-90.

[28] Srov. Something After Death. In: Palfrey – Smith 2016, s. 9-10.

[29] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 458. „Ay, but to die, and go we know not where; / To lie in cold obstruction, and to rot; / This sensible warm motion to become / A kneaded clod, and the dilated spirit / To bath in fiery floods, or to reside / In thrilling region of thick-ribbèd ice; / To be imprisoned in the viewless winds, / And blown with restless violence round about / The pendent world; or to be worse than worst / Of those that lawless and incertain thought / Imagine howling – 'tis too horrible! / The weariest and most loathèd worldly life / That age, ache, penury, and imprisonment / Can lay on nature is a paradise / To what we fear of death.” Shakespeare 2008, s. 2075, 3. 1, 118-132.

[30] Srov. Something After Death. In: Palfrey – Smith 2016, s. 10-12.

[31] Srov. Greenblatt 2005, Chapter 10, zejm. s. 315-317.

[32] Greenblatt 2005, s. 313-314; Palfrey – Smith 2016, s. 17-18.

[33] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 474. „Dar'st thou die? / The sense of death is most in apprehension, / And the poor beetle that we tread upon / In corporal sufferance finds a pang as great / As when a giant dies.” Shakespeare 2008, s. 2074, 3. 1, 75-79.

[34] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey – Smith 2016, s. 23.

[35] „That it is Folly to Measure Truth and Error by Our Own Capacity”. In: Montaigne 2004.

[36] Mnoho povyku pro nic. In: Shakespeare 2011, s. 315. „But there is no such man: for, brother, men / Can counsel and speak comfort to that grief / Which they themselves not feel; but, tasting it, / Their counsel turns to passion, which before / Would give preceptual medicine to rage, / Fetter strong madness in a silken thread, / Charm ache with air and agony with words: / No, no; 'tis all men's office to speak patience / To those that wring under the load of sorrow, / But no man's virtue nor sufficiency / To be so moral when he shall endure / The like himself. Therefore give me no counsel: / My griefs cry louder than advertisement.” Shakespeare 2008, s. 1458, 5. 1, 20-32.

[37] Mnoho povyku pro nic. In: Shakespeare 2011, s. 315. „Therein do men from children nothing differ.” Shakespeare 2008, s. 1458, 5. 1, 33.

[38] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 129. Přel. M. K. „To ende, we ought neither to hate this life for the toiles therein, for it is slouth and cowardise: nor loue it for the delights, which is follie and vanitie: but serue vs of it, to serue God in it, who after it shall place vs in true quietnesse, and replenish vs with pleasures whiche shall neuer more perish. Neyther ought we to flye death, for it is childish to feare it: and in flieng from it, wee meete it. Much lesse to seeke it, for that is temeritie: nor euery one that would die, can die. As much despaire in the one, as cowardise in the other: in neither any kinde of magnanimitie. It is enough that we constantly and continually waite for her comming, that shee may neuer finde vs vnprouided. For as there is nothing more certaine then death, so is there nothing more vncertaine then the houre of death, knowen onlie to God, the onlie Author of life and death, to whom wee all ought endeuour both to liue and die.” (Tamtěž.)

[39] Montaigne 1966, s. 116.

[40] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1078. „If it be now, 'tis not to come. / If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will / come. The readiness is all.” Shakespeare 2008, s. 1779, 5. 2, 158-160.

[41] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 456-7. „Be absolute for death; either death or life / Shall thereby be the sweeter. Reason thus with life: / If I do lose thee, I do lose a thing / That none but fools would keep: a breath thou art, / Seruile to all the skyey influences, / That dost this habitation,

where thou keep'st, / Hourly afflict; merely, thou art death's fool; / For him thou labour'st by thy flight to shun, / And yet runn'st toward him still. Thou art not noble: / For all th'accomodations that thou bear'st / Are nursed by baseness. Thou'rt by no means valiant; / For thou dost fear the soft and tender fork / Of a poor worm. Thy best of rest is sleep, / And that thou oft provok'st; yet grossly fear'st / Thy death, which is no more. Thou art not thyself, / For thou exist'st on many a thousand grains / That issue out of dust. Happy thou art not; / For what thou hast not, still thou striv'st to get, / And what thou hast, forget'st. Thou art not certain; / For thy complexion shifts to strange effects, / After the moon. If thou art rich, thou'rt poor, / For, like an ass whose back with ingots bows, / Thou bear'st thy heavy riches but a journey, / And death unloads thee. [...] / ... What's yet in this / That bears the name of life? Yet in this life / Lie hid more thousand deaths: yet death we fear, / That makes these odds all even." Shakespeare 2008, s. 2072-2073, 3. 1, 5-41.

[42] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey – Smith 2016, s. 26.

[43] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1042. „Doomed for a certaine term to walk the night, / And for the day confined to **fast in fires** / Till the foul crimes done in my days of nature / Are burnt and **purged** away. But that I am forbid / To tell the secrets of my **prison-house** / I could a tale unfold whose lightest word / Would harrow up thy soul.“ Shakespeare 2008, s. 1712, 1. 5, 10-16.

[44] Srov. Greenblatt 2005, s. 318-320.

[45] The Art of Dying. In: Palfrey – Smith 2016, s. 26-28. Srov. také tematicky podobnou báseň Roberta Sidneyho, bratra Mary Sidney Herbert, který zdůrazňuje, že důvěřovat času znamená dočkat se zrahy. (Sonet 35. Sidney 1984, s. 267.)

[46] Watson 1990, s. 421.

[47] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey – Smith 2016, s. 29.

[48] Montaigne 1966, s. 209.

[49] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 457. „To sue to live, I find I seek to die, / And seeking death, find life.“ Shakespeare 2008, s. 2073, 3. 1, 42-43.

[50] „Die to live, / Live to die.“ A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 129. Přel. M. K.

[51] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 443. „Nor nature never lends / The smallest scruple of her excellence / But, like a thrifty goddess, she determines / Herself the glory of a creditor, / Both thanks and use.“ Shakespeare 2008, s. 2049, 1. 1, 36-40.

[52] Venuše a Adonis. In: Shakespeare 2011, s. 1545. „Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty: / Thou wast begot; to get it is thy **duty**. / 'Upon the earth's increase why shouldst thou feed / Unless the earth with thy increase be fed? / By **law of nature** thou art **bound to breed**,“ Shakespeare 2008, s. 639.

[53] Srov. Shell 1988, s. 29-33.

[54] Shell 1988, s. 43.

[55] Watson 1990, s. 412.

[56] Shuger 2001, s. 37.

[57] Shuger 2001, s. 28.

[58] Shuger 2001, s. 31. Ostatně např. inscenace hry v londýnském Globu z r. 2015 akcentuje rovněž kostýmy a scénou puritánskou „atmosféru“ a program cituje Philipa Stubbese, oxfordského vzdělance, autora moralistních pamfletů a představitele krajních puritánských metod. (Srov. Collins 2015, s. 670.)

[59] Watson 1990, s. 411.

[60] Srov. Walder 2000, s. 213, 215.

[61] Což je ostatně v souladu s výše zmíněným: řeč odpovídá více roli-masce mnicha než charakteru vévody.

[62] Walder 2000, s. 214-215.

[63] Andrew Hadfield spatřuje ve vévodově proklamování sexuální střídmosti dokonce narážky na Jakubovu homosexualitu. (Srov. Hadfield 2010, s. 72.)

[64] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 452. „Why, all the souls that were forfeit once, / And He

that might the vantage best have took / Found out the remedy. How would you be, / If He, which is the top of judgement, should / But judge you as you are? O, think on that; / And mercy then will breathe within your lips, / Like man new made." Shakespeare 2008, s. 2064-2065, 2. 2, 75-81.

[65] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 448. „You may not so extenuate his offence / For I have had such faults; but rather tell me / When I that censure him do so offend, / Let mine own judgement pattern out my death / And nothing come in partial." Shakespeare 2008, s. 2058, 2. 1, 27-31.

[66] Srov. Walder 2000, s. 219.

[67] „The King is above the law." (Cit. podle Greenblatt 2003, s. 102.) Srov. *ibid.*, s. 101-102.

[68] Srov. Greenblatt 2003, s. 102-106.

[69] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 453. „Most dangerous / Is that temptation that doth goad us on / To sin in loving virtue." Shakespeare 2008, s. 2067, 2. 2, 485-187.

[70] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 454. „When I would pray and think, I think and pray / To several subjects: heaven hath my empty words, / Whilst my intention, hearing not my tongue." Shakespeare 2008, s. 2067, 2. 2, 185-187. Některé Shakespearovy pozdní hry pravděpodobně obsahují části vzniklé na základě spolupráce s jinými autory. Je možné, že rovněž na hře *Něco za něco* se podílel Thomas Middleton a citovaná pasáž může být i jeho příspěvkem. Tyto spekulace na vyznění Shakespearova názoru však nic nemění, pouze dokládají propojení alžbětinské literární kultury a intelektuálních kruhů. Pasáže o milosti lze kromě toho najít i v *Hamletovi* (viz dále).

[71] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „Whereto serves mercy / But to confront the visage of offence? / And what's in prayer but this twofold force, / To be forestallèd ere we come to fall / Or pardoned being down?" Shakespeare 2008, s. 1746, 3. 3, 46-50.

[72] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „May one be pardoned and retain th'offence?" Shakespeare 2008, s. 1746, 3. 3, 56.

[73] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „What then? What rests? / Try what repentance can. What can it not? / Yet what can it when one can not repent?" Shakespeare 2008, s. 1746, 3. 3, 64-66.

[74] Srov. Walder 2000, s. 234.

[75] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 475. „For Angelo, / His act did not o'ertake his bad intent, / And must be buried but as an intent / That perished by the way. Thoughts are no subjects, / Intent but merely thoughts." Shakespeare 2008, s. 2104, 5. 1, 442-446.

[76] Zajímavá je pochopitelně celá debata ohledně úmyslu a skutku zahrnující mnohem širší kontext.

[77] Srov. Walder 2000, s. 234.

[78] Srov. Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 476, 5. 1.

[79] Srov. Greenblatt 2018, s. 123-136.

[80] Watson 1990, s. 417-418.

[81] Veta za vetu. In: Shakespeare 2011, s. 456. „Ay, as the glasses where they view themselves, / Which are as easy broke as they make forms. / Women? Help, heaven! Men their creation mar / In profiting by them. Nay, call us ten times frail, / For we are soft as our complexions are, / And credulous to false prints." Shakespeare 2008, s. 2071, 2. 4, 125-129.

[82] Veta za vetu. In: Shakespeare 2011, s. 452-3. „But man, proud man, / Dressed in a little brief authority, / Most ignorant of what he's most assured, / His glassy essence, like an angry ape / Plays such fantastic tricks before high heaven / As makes the angels weep, who, with our spleens, / Would all themselves laugh mortal." Shakespeare 2008, s. 2065, 2. 2, 120-126.

Od idealizovanej vízie k degradovanému objektu: obraz hrdiniek cez prizmu rozprávača v románoch abbého Prévosta

Andrea Tureková

Tureková, A.: Od idealizovanej vízie k degradovanému objektu: obraz hrdiniek cez prizmu rozprávača v románoch abbého Prévosta. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

From idealized vision to disgraced object: image of female characters through the narrator's prism in abbé Prévost's novels

Prévost's novels are all written in the form of memoirs and thus favor one character: a narrator-hero who is recalling his past love adventures. The main subject of this narrative is the female character, to which the reader has access exclusively through the view of the male narrator. The most famous example is *The Story of the Chevalier Des Grieux and Manon Lescaut*, whose variations can be found in his later works. These are, in particular, *The Greek Girl's Story* and *The Memoirs of Malta*, novels of the period also known as the „pessimistic turn“ in Prévost's *œuvre*. In this perspective also the image of the female characters undergoes degradation, proceeding from the embodiment of perfect love to the corruptible object of desire.

Keywords: French novel of the 18th century, memoirs, first person narrator, female characters in abbé Prévost's novels, Manon, Théophré, Helena

Meno abbého Prévosta je neodlučiteľne spojené s jeho vrcholným dielom, *Príbehom rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* (1731), románom, ktorého úspech zatienuje zvyšok autorovej bohatej a „hektickej“ literárnej tvorby. Antoine-François Prévost, ktorého životný príbeh by sám osebe mohol byť námetom dobrodružného románu[1], je autorom asi desiatky románov, pričom mnohé z nich sú vlastne viacdielnymi románovými cyklami. Napríklad *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* je pôvodne siedmym dielom veľmi úspešných *Pamätí a dobrodružstiev urodzeného muža* (1728 - 1731), až kým v roku 1753 Prévost nevydáva samostatnú a upravenú verziu románu - doplnenú najmä o epizódu s talianskym princom -, ktorá je dnes referenčnou edíciou.

Okrem románovej tvorby sa Prévost venoval aj dielam historiografického charakteru, bol tiež prekladateľom (dodnes zostáva neprekonaný jeho preklad slávneho Richardsonovho románu *Clarisse Harlowe*[2]), ako aj žurnalistom - zakladateľom a redaktorom kritického periodika *Pre a Proti*. Prévost je autorom verným duchu svojej doby, aktívne participujúcim na ideových debatách „filozofického 18. storočia“[3], kde dominujú otázky týkajúce sa podstaty človeka (oslobodzujúceho sa od pesimistickej koncepcie hlásanej jansenizmom), vzťahu ľudskej prirodzenosti a kultúry, ale najmä zlučiteľnosti lásky a cnosti, pozemskej rozkoše a šťastia. V jeho diele je citelný vplyv Pascala, Malebrancha či Bayla[4], pričom tento filozoficko-náboženský podtext je priamo inkarnovaný v samotných postavách (najznámejším príkladom je asi *Anglický filozof alebo príbeh pána Clevelanda*), na vlastnej koži zažívajúcich a ilustrujúcich rôzne problémy týkajúce sa najmä oblasti morálnej filozofie. V tom spočíva skutočné Prévostovo umenie, ktorý „v románovom univerze objavil diegetický potenciál ideových debát“ (prekl. aut.)[5].

Napriek vyššie spomenutej literárnej polyvalentnosti je abbé Prévost predovšetkým románopiscom. Ako píše Jean Sgard, román bol Prévostovým životným poslaním a jeho biografia by sa dala zrezumovať ako jedna dlhá genéza románov[6]. Kritika zároveň v autorovom tvorivom období zvykne rozlišovať dve fázy a dávať do protikladu tzv. „trilógiu 1728 – 1740“ (*Pamäti a dobrodružstvá urodzeného muža, Cleveland, Dekan killerinský*) a „trilógiu 1740 – 1741“ (*Príbeh modernej Grékyne, Maltské pamäti alebo Veliteľova mladosť, Filozofické kampane alebo Pamäti pána de Montcal*)[7]. Prévost totiž okolo roku 1740 opätovne prechádza životnou krízou, citovou aj finančnou[8], ktorej dôsledkom sú hlboká dezilúzia a pesimizmus poznačujúce jeho neskoršie románové diela. Protiklad však neznamená ruptúru: medzi románmi prvej a druhej trilógie je jasne rozpoznateľná tematická kontinuita, celý rad ozvien či zrkadlových obrazov, predĺžení alebo prepísaní.

Prévostove romány sa vyznačujú nielen tematickou, ale aj formálnou jednotou. Všetky sú napísané vo forme pamätí. Výber tejto formy, kde sa autor skrýva za rozprávača v prvej osobe spomínajúceho si na svoje dobrodružstvá prežité v mladosti, nie je náhodný. Vo francúzskej literatúre prvej polovice 18. storočia ide o dominantnú formu románového žánru, ktorý sa dištancuje od tzv. „veľkého“ barokového románu[9] prvej polovice 17. storočia, a v duchu stále vládnucej klasicistickej estetiky sa usiluje ukázať ako „vierohodný“ žáner. Inšpirujúc sa skutočnými, neskôr aj falošnými pamätami historických osobností, román-pamäti (*le roman-mémoires*) sa tak stavia do pozície autentického príbehu, kde sa románopisec zrieka roly autora v prospech hrdinu-rozprávača.

Z hľadiska naratívnej techniky je román-pamäti postavený na dvoch základných bodoch: po prvé, čitateľ má k príbehu prístup len cez uhol pohľadu hrdinu-rozprávača a jeho poznanie udalostí je teda obmedzené subjektívnou interpretáciou jednej postavy; po druhé, pamäti predpokladajú istý časový odstup, vďaka čomu môže rozprávač lucídne a často aj s istou dávkou sebaironie analyzovať svoje vlastné konanie či myšlienky vo chvíľach, keď udalosti v koži hrdinu priamo prežíval.

Do tohto modelu Prévost vnáša originálny prvok, a to postavu tzv. „nedôveryhodného rozprávača“ (*le narrateur peu fiable*)[10]. Časový odstup medzi momentom prežívania a momentom rozprávania je vo viacerých Prévostových románoch veľmi krátky: extrémnym príkladom je práve *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut*, kde je hrdinovo rozprávanie situované necelý rok a pol po Manoninej smrti. Jasnozrivá sebaanalýza tu nemá miesto[11], keďže rytier je ešte vždy pod vplyvom citov: prostredníctvom rozprávania sa hrdina usiluje sám porozumieť vlastnému príbehu, hľadá a zároveň poslucháčovi resp. čitateľovi sprostredkúva svoju vnútornú pravdu. Vieme, aké fascinujúce toto hľadanie pravdy môže byť a ako sa Des Grieux v snahe pochopiť „nepochopiteľnú“ Manon akoby sám vytráca z príbehu, čoho dôkazom sú ďalšie vydania románu pod zjednodušeným názvom *Manon Lescaut*. Napriek subjektívnosti však rytier ani na okamih svoj príbeh nespochybňuje, na rozdiel od rozprávačov v neskorších Prévostových románoch, ktorí čitateľa priamo upozorňujú na to, že ich príbeh je ovplyvnený jeho osobnou interpretáciou udalostí. Dostávame sa tak od románov, v ktorých patetickosť vnútornej výpovede bola garantom pravdivosti príbehu, k akejsi hre (hoci samozrejme musíme počkať na Diderotovho *Jakuba fatalistu* a jeho explicitné poukázanie na arbitrárnosť románovej fikcie), kde čitateľ – vopred upozornený na možnú zaujatosť rozprávača – si chciac-nechtiac drží odstup a usiluje sa postrehnúť znaky neúprimnosti v konaní či rozprávaní hlavného hrdinu.

V tomto rozprávaní, ktoré je principiálne rozpomínaním sa na prežité ľúbostné dobrodružstvá, má jedna postava privilegované miesto. Je to postava milovanej ženy, postavenej na piedestál vášne, no zároveň držanej v zajatí pohľadu mužského rozprávača – pohľadu ako inak subjektívneho a často bezradného zoči-voči „záhade ženskosti“. V tejto súvislosti nás budú bližšie zaujímať tri romány, ktoré sú prepojené rôznymi textovými ozvenami umožňujúcimi vnímať spomínaný posun k dezilúzii a pesimizmu v Prévostovej neskoršej románovej tvorbe: *Príbeh rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* (1731) ako najvýznamnejšie autorovo dielo; *Príbeh modernej Grékyne* (1740), všeobecne pokladaný za druhý najlepší Prévostov román a istým spôsobom protiklad k *Manon Lescaut*; a napokon *Maltské*

pamäti alebo Veliteľova mladosť (1741), román, ktorý je akousi cynickou verziou veľkej lásky rytiera Des Grieux ku krásnej Manon.

Manon, Théophé, Helena: hra ozvien a odrazov

Neverná Manon, cnostná Théophé, zohyzdená Helena: každá z hrdiniek je iná, a predsa ich spájajú viaceré spoločné črty. Sme tak svedkami akejsi hry textových ozvien či zrkadlových odrazov, akoby Prévost vymýšľal variácie na svoj najúspešnejší román[12].

Všetky tri sú na začiatku (a možno povedať i na konci) príbehu veľmi mladé – Manon a Théophé majú sotva šesťnásť rokov, Helena dokonca len štrnásť. Táto extrémna mladosť značí na prvý pohľad nevinnosť. Rytier Des Grieux stretáva dievča, ktoré rodičia posielajú do kláštora, a kláštor je rovnako miestom, kam najskôr plánuje „odložiť“ Helenu jej matka. Hoci obaja rozprávači zdôrazňujú naivitu a prostotu, s akou Manon či Helena prijímajú ich vyznanie lásky, nechávajú nad ňou zároveň planúť tieň nedôvery: Des Grieux poznamenáva o Manon, že je „oveľa skúsenejšia než [on]“ a do kláštora ju posielajú preto, aby „potlačili jej náklonnosť k rozkošnickému životu, ktorá sa už prejavila“[13]. A čo povedať o Helene, ktorej naivná ostýchavosť nebráni vypočuť si Veliteľovo[14] vyznanie citov uprostred noci priamo v posteli? Prípad Théophé je opačný: Velvyslanec spoznáva mladú ženu ako odalisku v háreme bohatého pašu[15]. Na rozdiel od Manon a Heleny, ktorých cesta vedie od nevinnosti k „úpadku“, Théophé sa po oslobodení z háremu vydáva na cestu cnosti (hoci je rozprávačom neustále spochybňovaná).

Druhým spoločným bodom je to, že všetky pochádzajú „z obyčajného rodu“ – slovami rytiera Des Grieux vyjadrujúceho úroveň spoločenského postavenia Manon Lescaut. Théophé je takisto vychovaná v chudobe otcom, ktorý ju pre peniaze ešte ako dieťa predá do háremu istému tureckému guvernérovi. Napokon neodňateľnou škvrnou na Heleninom pôvode je jej nemanželský pôvod ako dcéry jedného starého veliteľa Maltského rádu a jeho konkubíny. Tento rozdiel v spoločenskom postavení umožňuje hrdinom-rozprávačom upierať častokrát nedôverčivý alebo blahosklonný pohľad na ženy, ktoré podľa vlastných slov milujú, no ktoré nepokladajú za seberovné. Už Des Grieux vo chvíli zúfalstva porovnáva Manoninu „drsnosť citov“ so svojím „jemnocitom“[16], no napokon prijíma ponížujúcu rolu mladšieho brata vo fraške so starým G. M.: „možno váhať, ak to Manon tak zariadila“[17]? Výraznejšie je tento rozdiel cítiť v spomínaných neskorších románoch – ani nie tak v priamych vyjadreniach, ako skôr na implicitnej, náznakovej rovine: Velvyslanec, ktorý si nechce priznať zatrpknutosť z Théophéinho odmietnutia, veľmi obratne spochybňuje úprimnosť bývalej odalisky; a Veliteľ síce vykresľuje silu svojej „slepej vášne“ voči nežnej a naivnej Helene, no s cieľom podať hrdinský obraz seba samého.

Nakoniec, každá z troch hrdiniek odchádza nečakane a priskoro. Spôsob ich odchodu je však jasným znakom posunu k pesimizmu a nedôvere voči ľúbostnému citu, ktorého „obeťami“ sú práve ženské postavy. Slávnu scénu Manoninej smrti v americkej púšti netreba pripomínať – mladá žena, umierajúca od vyčerpania, sa v rytierovom patetickom rozprávaní stáva stelesnením dokonalej lásky, úprimnej a čistej. Nič podobné však nenachádzame v *Príbehu modernej Grékyne* ani v *Maltských pamätiach*. O okolnostiach smrti Théophé sa nič nedozvedáme[18]: rozprávač len veľmi lakonicky, s flagrantným nezájmom a akoby mimochodom v poslednom paragrafe spomenie „osudnú nehodu“, o ktorej sa sám dozvedel až o niekoľko mesiacov neskôr. A odchod Heleny, hoci nie je priamo fyzickou smrťou, je smrťou metaforickou a spoločenskou – najskôr strata krásy následkom čiernych kiahní (Helene ostane zohyzdená tvár) a potom uzatvorenie sa na zvyšok života do kláštora (keďže jej milenec k nej pociťuje už len nechúť).

Spomenuté paralely – hoci by sa ich dalo vyzdvihnúť viac – ukazujú Prévostovu vôľu experimentovať so ženskými postavami vo svojich románoch[19] prostredníctvom rôznych variácií „ideálnej“ Manon a preskúmať limity, ktoré na ich zobrazenie ponúka forma románu-pamäti.

Hrdinky v zajatí rozprávača

Román-pamäti predpokladá nielen to, ako sme už povedali, že príbehu dominuje jedna postava – rozprávač. Zároveň predpokladá vstup rozprávača do interakcie s niekým, komu svoj príbeh adresuje – poslucháč, resp. priamo čitateľ. Rozprávač pritom žiada o pochopenie, posúdenie či poľutovanie. Tak je to aj v prípade rytiera Des Grieux, ktorý svoj príbeh adresuje „urodzenému mužovi“, pánovi de Renoncour[20], ktorého stretáva v prístave Le Havre po svojom návrate z Ameriky:

Chcem vás oboznámiť nielen so svojimi nešťastiami a súženiami, ale aj so svojimi neporiadnosťami a najhanebnejšími slabosťami; som si istý, že i keď ma odsúdite, nebudete sa môcť ubrániť, aby ste ma nepoľutovali.[21]

Patetické rozprávanie rytiera Des Grieux ani na okamih nespochybňuje hrdinovú verziu udalostí: bývalý študent v seminári Saint-Sulpice praktizuje rétoriku založenú na *captatio benevolentiae* a Renoncour, ako aj čitateľ sú plne presvedčení o pravdivosti príbehu tak, ako je im podaný. V románoch rokov 1740 a 1741 však dochádza k výraznému posunu. Rozprávač síce žiada o pochopenie či posúdenie svojho príbehu, no zároveň čitateľa upozorňuje, že mu nemožno celkom veriť. Pozrime sa na incipit *Príbehu modernej Grékyne*:

Nevyvolá moje úvodné priznanie voči mne podozrenie? Som milenec[22] krásnej Grékyne, ktorej príbeh sa chystám rozpovedať. Kto uverí, že som úprimný pri rozprávaní o svojich radoostiach či trápeniach? Kto sa nebude mať na pozore pred mojimi opismi a chválami? [...] Jedným slovom, akú vernosť môžeme očakávať od pera vedeného láskou? Tieto dôvody musia čitateľa držať v strehu. (prekl. aut.)[23]

V rámci dohody medzi autorom a čitateľom rozprávačovi síce veríme, no od začiatku sme náchylní k odhaľovaniu znakov neúprimnosti alebo nekoherentnosti, a to najmä vo vzťahu k Théophé. Čím viac príbeh postupuje, tým je čitateľ nedôverčivejší voči Velvyslancovmu videniu udalostí, ovplyvnenému žiarlivosťou narastajúcou do chorobných rozmerov.

Rytiera Des Grieux a Velvyslancu však predsa niečo spája: obaja svoj príbeh rozprávajú takmer okamžite po skončení, teda po smrti ženy, ktorá bola jeho stredobodom[24]. Tento veľmi krátky časový odstup medzi diegézou a rozprávaním vysvetľuje enigmatický charakter Manon aj Théophé. Práve prostredníctvom rozprávania sa totiž obaja mužskí protagonisti usilujú rekonštruovať takpovediac „stály obraz“ milovanej ženy[25]. Manon je „nevďačná“, „neverná“, „zradná“, no Des Grieux zároveň vie, že ho miluje. Jej nevery sú preňho nepochopiteľné (rytierove aristokratické hodnoty a videnie sveta neprípúšťajú spájanie lásky, heroického a ideálneho citu s prízemnými starosťami ako hlad či iný materiálny nedostatok), pobyt v Amerike a slávna scéna hrdinkinho skonu však napokon utvrdzujú – ako sme už povedali – obraz Manon ako stelesnenia čistej a dokonalej lásky, ktorého sa, paradoxne, stáva sám rozprávač „zajatcom“. V prípade Théophé je rozprávačov pohľad nejednoznačný: Velvyslanec sa zmieta medzi obdivom k žene, ktorá sa rozhodla radikálne obrátiť svoj život smerom k cnosti (avšak túto cnosť neustále spochybňuje) a znevažovaním bývalej odalisky, ktorým raz zdôvodňuje svoje vnútorné odmietanie (nechce mať nič s tou, čo práve vyšla z náručia nejakého Turka) a inokedy legitimuje svoju – sprvoti nepriznanú – túžbu (veď je to len konkubína od detstva vychovaná k tomuto remeslu). Ani na konci nedospieva k presvedčivému záveru o úprimnosti alebo neúprimnosti hrdinkinej „konverzie“[26] a Théophé tak ostáva zahalená rúškom tajomstva, uzatvárajúceho sa symbolicky správou o jej smrti, o ktorej sa nič nedozvedáme.

Helena je jediná hrdinka, ktorá nie je pre rozprávača záhadou. Veliteľ totiž svoje pamäti píše „vo veku, keď rozum a skúsenosti vnášajú do úvah vážnosť“ (prekl. aut.)[27]. Nežiada ani o poľutovanie ako Des Grieux, ani o posúdenie ako Velvyslanec; svoj príbeh predkladá s iným zámerom, ktorý však necháva odhaliť čitateľovi. V prípade *Maltských pamätí* máme do činenia s iným typom „nedôveryhodného rozprávača“: Veliteľ chce podať vznešený obraz o svojich hrdinských počinoch

v boji i láske, no na povrch preráža jeho neúprimnosť, cynizmus a morálna prispôsobivosť v mene alibisticky chápaných aristokratických hodnôt. V mene svojej vášne porušuje pravidlá a prekračuje limity, no Helena preňho neskrýva žiadne tajomstvo, je len krásnym objektom túžby: „Helenine pôvaby boli to jediné, čo ma k nej mohlo pripútať.“ (prekl. aut.)[\[28\]](#) Des Grieux mohol povedať o Manon:

Čím lepšie som ju poznával, tým viac milovaniahodných vlastností som v nej odhaľoval. Jej dôvtip, jej srdce, jej nežnosť a krása vytvárali také mocné a čarovné putá, že by som bol obetoval všetko, aby som v nich zotrval navždy.[\[29\]](#)

Helenina krása a nežnosť sú však pasívne, jej primľadá vek a nedostatok vzdelania z nej robia naivnú obeť mužských lží. Rozprávačov postoj k nej je otvorene znevažujúci vo chvíli, keď ju nahovorí na útek z domu svojho novonájdeného otca: „Klamal som Helenu; a jej jednoduchosť musela byť mimoriadna, keď sa nechala presvedčiť takými chabými úvahami.“ (prekl. aut.)[\[30\]](#)

V príbehu podanom a komentovanom mužskými rozprávačmi sú chvíle, keď sa hrdinky „oslobodzujú“ a preberajú slovo – ide o pasáže sprostredkované v priamej reči. Aj v týchto momentoch sa však ukazuje postoj hrdinu-rozprávača. Manonine vstupy do príbehu korešpondujú s vývojom jej obrazu a sú zárukou úprimnosti. Slávna je pasáž, kde rytier Des Grieux cituje jej slová z listu, v ktorom zdôvodňuje svoju druhú neveru; Manon sa však postupne dostáva k slovu častejšie, až napokon jej relatívne dlhý preslov na lodi smerujúcej do exilu v Amerike definitívne potvrdzuje úprimnosť jej citov: „Ó Bože! – zvolal som, – nežiadam ťa už o nič. Som si istý, že mi patrí Manonino srdce.“[\[31\]](#) V dvoch neskorších románoch si však rozprávači držia odstup a dokonca „podkopávajú“ svedectvo, ktoré hrdinky môžu o sebe podať priamo[\[32\]](#). Théophé na začiatku románu preberá slovo v pomerne dlhom rozprávaní svojho životného príbehu, v ktorom sa ukazuje jej inteligencia, podnikavosť a vôľa nepoddať sa osudu. Velvyslanec však okamžite tieto kvality interpretuje v negatívnom svetle:

[...] nemohol som len tak ľahkoverne podľahnúť výrazu prostoty a nevinnosti, ktoré dokázala vložiť do svojho správania a pohľadov. Čím viac som v nej rozpoznával dôvtip, tým viac som ju podozrieval z prefíkanosti; a úsilie viackrát upriamiť moju pozornosť na svoju jednoduchosť bolo práve tým, čo ju činilo pochybnou. (prekl. aut.)[\[33\]](#)

Podobne ako v prípade Théophé – hoci z presne opačných dôvodov –, aj Helenine slová rozprávač spochybňuje. V celom románe sa zdôrazňuje jej naivita, neskúsenosť a nevzdelanosť a z troch hrdiniek je tou, ktorej vlastné slová najmenej rezonujú. Manon je duchaplná a kultivovaná, cituje Racinove verše a miluje operu; Théophé priťahuje Velvyslanca práve svojou inteligenciou, hoci on v žiarlivosti múdrosť spája s prefíkanosťou; Helena je iba „nežná“ a Veliteľ u nej nenachádza výraznejšie vnútorné kvality, ktoré by mu pomohli prekonať odpor, čo v ňom vyvoláva jej chorobou znetvorená tvár. Vo Veliteľovom prípade má imaginácia – tradične spojená s ľubostným citom ako mentálny element vstupujúci do zrodu i exaltácie vášne pripomínaním obrazu milovanej osoby[\[34\]](#) – opačný, odpudzujúci účinok:

[...] rozhodla sa napísať mi. Jej list bol príkladom rozvážnosti a skromnosti.
[...] Táto nežnosť ma natolko dojala, že sa vo mne opäť prebudili všetky staré stopy vášne. No ten strašný obličej, ktorý ma bol vylietil proti mojej vôli, sa mi znovu v pamäti ukázal, a v okamihu mi preukázal tú istú službu.[\[35\]](#)

Premena Prévostovej hrdinky z „krásnej“ na „škaredú Helenu“ (je výber mena náhodou?) je originálnym autorovým experimentom zamýšľajúcim sa nad limitmi románmi idealizovanej ľubostnej vášne a ponúkajúcim kruto rozčarovanú verziu svojho najslávnejšieho diela.

Degradácia ľubostného citu

Celý rad interferencií, ozvien, tematických a formálnych podobností odhaľuje Prévostov zámer urobiť z *Maltských pamätí* akúsi obrátenú – cynickú, miestami až parodickú – verziu *Príbehu rytiera Des Grieux a Manon Lescaut* [36]. Veliteľ sa usiluje vykresliť svoju tragickú a osudovú lásku k Helene, a príbeh sa začína veľmi podobne pre oboch mladíkov, zahľbených do štúdií a nepomýšľajúcich na ženy:

Zdala sa mi taká pôvabná, že ja, ktorý som sa nikdy nezamyslel nad rozdielnosťou pohlaví ani som sa nezahľadel pozornejšie na dievča, ja, vravím, ktorého mravnú bezúhonnosť a zdržanlivosť každý obdivoval, som odrazu zahorel láskou, čo ma unášala až do vytrženia. [37]

Bol to dojem jediného okamihu, ktorého účinok bol razom tak mocný, že som ani len nepomyslel brániť sa mu. Pristúpil som k nej s dychtivou nedočkavosťou, akoby všetko moje šťastie nespočívalo v inom než ju zblízka vidieť, obdivovať a už ani na chvíľu sa od nej neodlúčiť. (prekl. aut.) [38]

Tento „sľubný“ začiatok sa však v *Maltských pamätiach* rýchlo obracia doslova na frašku: do hry totiž vstupuje Helenina matka, ktorá sa domnieva, že rytier má záujem o ňu – začína tak vypočítavé kľúčkovanie hrdinu, usilujúceho sa oklamať matku a udržať si prístup k dcére. Ako scéna z frašky vyznieva aj hrdinovho vyznania lásky krásnej Helene (podotknime, že sa na lodi tajne vlámal do jej kajuty uprostred noci a najskôr sa potme vydával za jej matku, aby ju nevyľakal):

[...] pokľakol som vedľa Heleny, a stretajúc jej hlavu a ruky, chvíľu som sa opájal tisícmi nevysloviteľnými rozkošami a s uspokojením veril, že sú vzájomné. No keď moja smelosť začala narastať, [...] schmatli ma dve mocné paže, ktoré ma s obrovskou prudkosťou odtrhli od postele [...]. Vystríhal som sa vypustiť čo i len slovo, ktoré by Helene naznačilo, že zápasím s jej matkou. (prekl. aut.) [39]

Prévost takýmto spôsobom dáva burleskný podtón všetkým veľkým ľúbostným momentom v románe, z ktorých mnohé sú zjavnými alúziami na *Manon Lescaut*. Napríklad niekoľkotýždňové šťastie milencov v prenajatom domčeku s lesíkom a potôčikom, dobrovoľne odlúčených od zvyšku sveta, je naplnením toho, o čom rytier Des Grieux len bezmocne sníval. V tejto idyle však Veliteľ žije preoblečený za ženu, aby vyhovel Heleninej žiarlivosti. Ich pobyt sa končí komickou scénou, keď sa mladý muž v ženských šatách nestihne vyhnúť nečakanému príchodu markíza Leniatiho (Heleninho otca) a Perésa (Veliteľovho priateľa).

Na druhej strane je v *Maltských pamätiach* láska tragicky egoistická. Veliteľ je zaslepený svojou vášňou k Helene, no myslí pritom iba na svoje šťastie, ktorým je „vlastniť“ ju. Táto redukcia na objekt je zreteľná aj cez peregrinácie mladej ženy počas celého príbehu, ktorá nasleduje svojho milenca počas tzv. karaván – námorných výprav – do rôznych kútov sveta: nalodená na loď či vylodená z lode, zachránená z rúk korzárov alebo neskôr korzármi ulúpená ako súčasť koristi, zaviata do háremu marockého kráľa, Helena nemá vlastnú vôľu, a teda ani reálnu existenciu. Podobnú degradáciu citu je možné pozorovať už v *Príbehu modernej Grékyne*, hoci Théophé na rozdiel od Heleny o svojom živote rozhoduje a svoju vôľu dáva jednoznačne najavo. Rozprávač však neprestáva kdesi v kútiku duše pokladať Théophé za svoje vlastníctvo, napriek tomu – či lepšie povediac práve preto –, že ju sám z otroctva vykúpil a daroval jej slobodu.

Vrcholným prejavom egoizmu a odhalením skutočnej povahy vášne je však v *Maltských pamätiach* moment, v ktorom Veliteľ dostáva príležitosť oženiť sa so ženou svojho srdca a žiť s ňou v počestnosti navždy. V Neapole Helena zistí, že jej skutočným otcom je markíz Leniati. Pod vplyvom otcovských citov si Leniati želá zabezpečiť šťastie a spoločenské postavenie svojej dcéry, preto dáva Veliteľovi ponuku na sobáš s Helenou. Tu sa odкрýva skutočný pohľad hrdinu na svoju milenkú:

Ani všetka láska, ktorou som horel, mi nemohla dať zabudnúť na povinnosť,

ktorú som mal voči sebe aj voči cti svojho rodu. [...] zabúdala na svoj poškvrnený pôvod a namýšľala si, že naše postavenie je rovnocenné. (prekl. aut.)[\[40\]](#)

Veliteľovo pohrdanie vyplýva z príslušnosti k svojej spoločenskej triede, ku ktorej Helena nepatrí ani svojim nemanželským pôvodom, ani svojim nedostatočným vzdelaním. Bez hanby teda naivné dievča oklame falošnými príslubmi, prinúti ju v mene lásky opustiť otca a zničí tak jej šancu na dôstojný život. Napriek svojim vyhláseniam, že bez Heleny nedokáže žiť, Veliteľ v nej nevidí viac ako objekt svojej túžby: na túto pravdu prichádza sám, keď mladej žene zostane zohyzená tvár v dôsledku choroby[\[41\]](#).

Zatiaľ čo *Príbeh rytiera Des Grieux* a *Príbeh modernej Grékyne* sa končia smrťou milovanej ženy, *Maltské pamäti* sa končia smrťou lásky. Prévost odhaľuje nekonzistentnosť rozprávača, ktorý sa celý čas usiluje vyvolať dojem svojho vlastného hrdinstva a noblesy, no ktorý je nútený sám pred sebou napokon priznať povrchnosť citu, ktorý ho viazal k Helene: „obviňoval som sa z nedostatočného pochopenia toho, že láska v skutku musí byť náchylná podliehať zmenám, pokiaľ jej predmetom sú len vonkajšie kvality závisiace na náhodách osudu“ (prekl. aut.)[\[42\]](#). Vrcholom tejto degradácie lásky na čistú pudovosť je skutočnosť, že Veliteľ napriek svojmu znechuteniu znovu nadviaže intímny vzťah s Helenou, odohrávajúci sa v rozpakoch, no predsa trvajúci niekoľko týždňov, možno mesiacov[\[43\]](#). Hrdinova pseudo-corneillovská dilema medzi láskou a povinnosťou je hlboko nepresvedčivá a jeho finálne rozhodnutie poslať mladú ženu do kláštora a definitívne sa odovzdať povinnostiam rytiera Maltského rádu nie je prejavom morálnej sily, ale morálneho konformizmu skrývajúceho sa za vyhlásenia o rodovej cti a dôstojnosti.

*

Desať rokov delí *Príbeh rytiera Des Grieux* a *Manon Lescaut* od románov tzv. „druhej trilógie“. Ich publikovanie v priebehu dvoch rokov vysvetľuje potrebu rýchlej inšpirácie a záruky úspechu. Nie je preto prekvapením, že Prévost využíva model svojho najslávnejšieho románu, ku ktorému z neskorších diel majú z hľadiska témy, štruktúry i dĺžky najbližšie *Príbeh modernej Grékyne* a *Maltské pamäti*. Je tu však badať jasný myšlienkový posun – kritika hovorí o „pesimistickom obrate“ –, prejavujúci sa v nedôvere k postave rozprávača, ako aj nedôvere k ľubostnému citu, ktorý je základom každého románového príbehu. Exaltáciu tragickej no nespochybniteľnej lásky u rytiera Des Grieux nahrádza citové prázdno egoistických a vedome či nevedome manipulatívnych hrdinov. V tejto perspektíve dochádza aj k posunu v zobrazení ženských postáv. Na rozdiel od bezstarostnej Manon má Théophé v živote jediný cieľ: byť slobodnou a rozhodovať o svojej cnosti. Túto slobodu však nikdy v skutočnosti nezíska, keďže sa nedokáže vymaniť spod Veľvyslancovej žiarlivej „ochrany“ a obsesívnej kontroly. Helena má k Manon na pohľad bližšie; je však obetovaná na oltár Veliteľovej sebalásky a jeho hrdinského obrazu seba samého. Manon zostáva a žiari v mysli i príbehu rozprávača, Théophé a Helena sa naopak strácajú – od idealizovanej vízie k degradovanému objektu túžby, obraz hrdiniek cez pohľad rozprávača je potvrdením pesimistickej tendencie v Prévostových neskorších románoch.

Tento článok vznikol v rámci riešenia projektu VEGA n°1/0265/18 Estetické premeny francúzskeho románu 18. storočia: transformácie vzťahov lásky a cnosti.

Literatúra

BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015.

BOURNONVILLE, Coralie: *Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien*. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015, s. 47 – 66.

CORTEY, Mathilde: Les demoiselles de Prévost : expérimentations romanesques sur le personnage féminin dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740), *La Jeunesse du Commandeur* (1741) et les *Campagnes philosophiques* (1741). In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 91 – 105.

DEPRUN, Jean: Thèmes malebranchistes dans l'oeuvre de Prévost. In *L'Abbé Prévost*. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Paris: Ophrys, 1965, s. 156 – 172.

DUFLO, Colas: Débats d'idées et production de l'intérêt romanesque chez Prévost. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015, s. 1 – 13.

ENGEL, Claire Eliane: L'abbé Prévost, romancier baroque. In *Revue des Sciences Humaines*, 1960, s. 385 – 397.

FRANCIS, Richard A. : Les fins de roman chez l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 129 – 140.

FULKA, Josef: *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu*. Praha : TOGGA, 2010.

LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003.

LOJKINE, Stéphane: Introduction. In RICHARDSON, Samuel: *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduction d'Antoine-François Prévost d'Exiles. Introduction et notes de Stéphane Lojkin. Textes choisis et établis par Benoît Tane. Québec: P. U. Laval, 2007, s. 18 – 28.

MANDER, Jenny: La narration à la première personne et la perspective subjective dans l'écriture de l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 169 – 179.

McKENNA, Antony: Prévost lecteur de Pascal : la métaphysique du sentiment. In *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, 29 | 2007, s. 4 – 9. Dostupné na: <https://journals.openedition.org/ccibp/497#quotation> [Cit. 15/03/2019].

PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Preklad Jozef Oravec. Bratislava: BELIMEX, 2001 [1. vyd. 1964].

PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Édition établie par Alan Singerman. Paris: Flammarion, 1990.

PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte ou Histoire de la jeunesse du commandeur de****. Édition établie par René Démoris et Érik Leborgne. Paris: Flammarion, 2005.

ROUSSET, Jean: *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*. Paris: Corti, 1972.

SALAÜN, Yann: Fonctions de l'ignoble dans les derniers romans de Prévost : l'éventration de Montcal, l'enlaidissement d'Helena, l'encanaillement de l'Honnête homme. In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 71 – 89.

SCHNEIDER, Jean-Paul: Batailles, saisons, amours : le sentiment du temps perdu dans les *Mémoires de Malte*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 91 – 130.

SCHNEIDER, Jean-Paul: Les *Mémoires de Malte*, une invitation à relire *Manon Lescaut* ? In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 133 – 147.

SGARD, Jean: *Prévost romancier*. Paris: Corti, 1989 [1. vyd. 1968].

SGARD, Jean: Mémoires pour servir à l'histoire du chevalier des Grieux. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 21 – 28.

P o z n á m k y

[1] K biografii autora pozri o. i. SGARD, Jean: *Prévost romancier*. Paris: Corti, 1989.

[2] Ako je známe, Prévost preklad *Clarissy* značne oklieštil, vynechajúc celé pasáže, ktoré pokladal za príliš banálne či naopak škandalózne, aby román prispôbil vkusu vtedajšieho francúzskeho publika a panujúcemu literárnemu kánonu. K tejto problematike pozri LOJKINE, Stéphane: Introduction. In RICHARDSON, Samuel: *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*.

Traduction d'Antoine-François Prévost d'Exiles. Introduction et notes de Stéphane Lojkin. Textes choisis et établis par Benoît Tane. Québec: P. U. Laval, 2007, s. 18 – 28. K analýze

„najškandalóznejšieho“ momentu – znásilnenie Clarissy Lovelaceom – ako kľúčového, no v skutočnosti prázdneho miesta v románe, pozri tiež FULKA, Josef: Exkurs I: Clarissa. In *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu*. Praha: TOGGA, 2010, s. 61 – 69.

[3] K tejto problematike odkazujeme predovšetkým na BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Prévost et les débats d'idées de son temps*. Louvain: Peeters, 2015.

[4] K filozofickému pozadiu Prévostových románov pozri o. i. DEPRUN, Jean: Thèmes malebranchistes dans l'oeuvre de Prévost. In *L'Abbé Prévost*. Actes du colloque d'Aix-en-Provence. Paris: Ophrys, 1965, s. 156 – 172; McKENNA, Antony: Prévost lecteur de Pascal : la métaphysique du sentiment. In *Courrier du Centre international Blaise Pascal*, 29 | 2007, s. 4 – 9.

[5] DUFLO, Colas: Débats d'idées et production de l'intérêt romanesque chez Prévost. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Op. cit.*, s. 1 – 13.

[6] SGARD, Jean: *Op.cit.*, s. 22.

[7] K tejto opozícii a bližšie k románom druhého tvorivého obdobia abbého Prévosta pozri najmä LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain : Peeters, 2003.

[8] Pozri SGARD, Jean: *Op. cit.*, kap. XVI.

[9] Hoci je abbé Prévost nepochybne autorom 18. storočia, mnohé jeho romány svojou dĺžkou, štruktúrou či prehnanými situáciami majú charakter barokového románu. K analýze barokových prvkov u Prévosta pozri o. i. ENGEL, Claire Eliane: L'abbé Prévost, romancier baroque. In *Revue des Sciences Humaines*, 1960, s. 385 – 397.

[10] Porov. MANDER, Jenny: La narration à la première personne et la perspective subjective dans l'écriture de l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000: 11, s. 169.

[11] Tu sa napríklad Prévost zásadne odlišuje od Marivauxa, ktorého hrdinovia (Marianne alebo Jacob, ak zostaneme pri románoch) dokážu veľmi presne analyzovať svoje pocity. Detailnejšie k tomuto rozlíšeniu pozri ROUSSET, Jean: *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*. Paris: Corti, 1972, s. 132 – 138.

[12] Jean-Paul Schneider pripomína, že toto utiekanie sa k podobným situáciám a postavám je nepochybne spojené s „nútenými literárnymi prácami“ (*travaux forcés de littérature*) vyplývajúcimi z Prévostovho neviazaného života a neustále kritickej finančnej situácie; na druhej strane tematické variácie odhaľujú autorovu obsesiu nešťastnou láskou a jeho myšlienkovú evolúciu. Porov. SCHNEIDER, Jean-Paul: *Les Mémoires de Malte, une invitation à relire Manon Lescaut ?* In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain : Peeters, 2003, s. 133 – 147.

[13] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Bratislava: BELLIMEX, 2001, s. 15.

[14] Z hľadiska diegézy je pochopiteľne rozdiel medzi rozprávačom (Veliteľom) a hrdinom (rytierom Maltského rádu). Pre zjednodušenie, ako aj preto, aby sme sa vyhli nedorozumeniu – Des Grieux je takisto rytierom Maltského rádu –, budeme hrdinu *Maltských pamätí* nazývať „Veliteľ“, hoci ním v okamihu odohrávania sa príbehu ešte nie je.

[15] V *Príbehu modernej Grékyne* sa Prévost inšpiroval skutočným príbehom, ktorý okolo roku 1740 ešte vždy rezonoval v salónnych konverzáciách. Ide o markíza de Ferriol, veľvyslanca Francúzska v Konštantínopole v rokoch 1699 až 1710, a o slečnu Aïssé, ktorú v 1698 ako štvorročnú kúpil na trhu otrokov, dovezol do Francúzska a dal do výchovy svojej švagrinej. Po návrate z misie – odvolaný pre podozrenie zo šialenstva – si chcel uplatniť „práva“ na mladú ženu, ktorá medzitým vyrástla do krásy. Bližšie pozri úvod Alana Singermana v citovanej edícii (*Histoire d'une Grecque moderne*, Paris: Flammarion, 1990), s. 14 – 21.

[16] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. *Op. cit.*, s. 48.

[17] *Ibid.*, s. 50.

[18] Podľa Richarda A. Francisa by sa táto nezvyčajná „striednosť“ u Prévosta dala vysvetliť aj tým, že mal rozpracované ďalšie projekty a nepotreboval už príbeh viac predlžovať. FRANCIS, Richard A.: Les fins de roman chez l'abbé Prévost. In *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 2000:11, s. 135.

[19] K Prévostovej „experimentácii“ – nielen na hlavných, ale aj vedľajších postavách, ktorých „zrkadlová“ alebo „dvojnícka“ úloha je oveľa výraznejšia v románoch neskoršieho obdobia – v perspektíve dekonštrukcie ženských hrdiniek, pozri CORTEY, Mathilde: Les demoiselles de Prévost : expérimentations romanesques sur le personnage féminin dans l'*Histoire d'une Grecque moderne* (1740), *La Jeunesse du Commandeur* (1741) et les *Campagnes philosophiques* (1741). In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 91 – 105.

[20] Renoncour je vlastne prvotným rozprávačom, tým, kto sa prihovára priamo čitateľovi a potom odovzdáva slovo rytierovi Des Grieux. Aj on predkladá tento príbeh s istým cieľom – ide mu o morálne ponaučenie na základe konkrétneho „odstrašujúceho“ príkladu. To je bežná stratégia románopiscov 18. storočia, keď sa román ako žáner musí vyrovnávať s obvineniami estetického i morálneho charakteru, „zdedenými“ ešte z obdobia klasicizmu. Ako uvidíme pri neskorších románoch, táto hra sa otočí, keďže rozprávač posúdenie príbehu necháva na čitateľa.

[21] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 13.

[22] Slovo „amant“ – „milenc“ je v staršej francúzštine používané aj v zmysle „zamilovaného/milujúceho muža“. Tak ho treba chápať aj v tomto prípade.

[23] PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Paris : Flammarion, 1990, s. 55.

[24] Veľvyslanec sa síce o smrti Théophé dozvedá až o niekoľko mesiacov neskôr, no táto zvesť je preňho impulzom k vyrozprávaniu príbehu: „Hneď ako sa ku mne o tom dostala prvá správa, zaumienil som si spísať všetko, čo ma spájalo s touto roztomilou cudzinkou [...]“ (prekl. aut.) PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 292.

[25] Porov. FRANCIS, Richard A.: *Art. cit.*, s. 133.

[26] Názory kritikov sú, samozrejme, rozmanité. Vo svojom úvode k citovanej edícii však Alan Singerman podáva presvedčivú argumentáciu v prospech úprimnosti hrdinky, okrem iného aj prostredníctvom postáv „dvojníkov“ tvoriacich akúsi inverznú symetriu k hlavným postavám. Podľa Singermana nám „román poskytuje osvetlenia, ktoré jednoznačne presahujú diplomatovu obmedzenú perspektívu“. SINGERMAN, Alan: Introduction. In PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 29.

[27] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Paris: Flammarion, 2005, s. 43. Napriek zdaniu však časový odstup medzi príbehom a rozprávaním zrejme nie je oveľa dlhší ako u rytiera Des Grieux či Veľvyslancu. Jean-Paul Schneider, ktorý veľmi precízne analyzuje internú chronológiu románu, predpokladá, že Prévost situuje prítomnosť rozprávania okolo roku 1740. Rozprávač a Helena pritom prichádzajú do Neapola počas historicky identifikovateľnej epizódy roku 1735 (Bližšie pozri SCHNEIDER, Jean-Paul: Batailles, saisons, amours : le sentiment du temps perdu dans les *Mémoires de Malte*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 91 – 130.). Ak vezmeme do úvahy obdobie asi dvoch rokov, počas ktorých sa príbeh odohráva, medzi jeho skončením a začiatkom je odstup len asi troch rokov, čo sa zdá veľmi málo, keďže hovoríme o „Veliteľovej mladosti“. Nie je to však nemožné, a Jean Sgard takisto zdôrazňuje túto partikularitu Prévostových románov-pamätí: „Väčšina jeho hrdinov vstúpila do aktívneho života skoro, ako pätnásť či šestnásťroční: o menej než desať rokov neskôr majú svoj život odžitý a už len premýšľajú o svojom nešťastí.“ (prekl. aut.) SGARD, Jean: *Op. cit.*, s. 38.

[28] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Op. cit., s. 108.

[29] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 19.

[30] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. Op. cit., s. 109.

[31] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. Op. cit., s. 130.

[32] Majúc, prirodzene, na pamäti, že aj táto priama reč je rozprávačom len sprostredkovaná.

[33] PRÉVOST, Antoine-François: *Histoire d'une Grecque moderne*. Op. cit., s. 94.

- [34] K analýze úlohy imaginácie v Prévostových románoch pozri BOURNONVILLE, Coralie: *Imagination et passion romanesque dans le roman-mémoires prévostien*. In BOURNONVILLE, Coralie – DUFLO, Colas – FAULOT, Audrey – PELVILAIN, Sergine (eds.): *Op. cit.*, s. 47 – 66.
- [35] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 250.
- [36] K detailnému porovnaniu rôznych aspektov oboch románov pozri najmä SGARD, Jean: *Mémoires pour servir à l'histoire du chevalier des Grieux*. In *Cahiers Prévost d'Exiles*, 1985, vol. 2, s. 21 – 28; SCHNEIDER, Jean-Paul: *Les Mémoires de Malte, une invitation à relire Manon Lescaut ?* In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 133 – 147.
- [37] PRÉVOST, Antoine-François: *Manon Lescautová*. *Op. cit.*, s. 14 – 15.
- [38] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 77.
- [39] *Ibid.*, s. 93.
- [40] *Ibid.*, s. 107 a s. 108 – 109.
- [41] K analýze tohto momentu v perspektíve „nechutnosti“ kontrastujúcej so zvyčajnou tragickosťou prévostovských rozprávačov, pozri SALAÛN, Yann: *Fonctions de l'ignoble dans les derniers romans de Prévost : l'éventration de Montcal, l'enlaidissement d'Helena, l'encanaillement de l'Honnête homme*. In LEBORGNE, Erik – SERMAIN, Jean-Paul (eds.): *Les expériences romanesques de Prévost après 1740*. Louvain: Peeters, 2003, s. 71 – 89.
- [42] PRÉVOST, Antoine-François: *Mémoires pour servir à l'histoire de Malte*. *Op. cit.*, s. 234.
- [43] Pri analýze internej chronológie románu Jean-Paul Schneider upozorňuje na časovú neurčitost tohto obdobia, pohybujúceho sa v rozmedzí niekoľkých dní až po šesť mesiacov. V prípade druhej alternatívy by tak bolo možné Veliteľovi úplne neupierať morálnu integritu a uznať jeho snahu, hoci márnú, oživiť svoje city k Helene. Pozri SCHNEIDER, Jean-Paul: *Batailles, saisons, amours...* *Art. cit.*, s. 102 – 103.

Mgr. Andrea Tureková, PhD.
Katedra románskych a slovanských jazykov
Fakulta aplikovaných jazykov
Ekonomická univerzita v Bratislave
Dolnozemska cesta 1, 852 35 Bratislava
E-mail: andrea.turekova@euba.sk

L'image de la France et de Paris dans les écrits de Paul Valéry

Vladimir Đurić

Đurić, V.: L'image de la France et de Paris dans les écrits de Paul Valéry. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

The image of France and Paris in Writings of Paul Valéry

Based on theoretical positions proposed by famous French imagologue and comparatist Daniel-Henri Pageaux, we will show in this work various images of France as Paul Valéry had described in his late essays of the 1920s and 1930s. After completing his poetic career, Valéry began to write works of circumstance on various current and universal topics of European culture and civilization. For this occasion we will refer to the collection *Regards on the world today*, especially the essays concerning France and its cosmopolitan capital. While following the method proposed by Pageaux, our aim will be to highlight the imagology aspects of France and Paris that Valéry portrays as well as his critical spirit, not deprived of narcissism and francocentric aristocracy.

Keywords: France, Paris, language, literature, arts, me-others, Paul Valéry

*Des différences ethniques et nationales naît la
variété des expressions littéraires, et c'est cette
variété même qu'il faut sauvegarder.
Guillaume Apollinaire*

1. Introduction^[1]

Paul Valéry, grand poète intellectuel français et génie universel à la fois, prétendait qu'« un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté. [...] -On devrait dire l'**Étrange** - comme on dit l'**Espace**, le **Temps** etc. C'est que je considère cet état proche de la stupeur comme un point singulier et initial de la connaissance. Il est le **zéro absolu** de la Reconnaissance^[2] ». Valéry avait cette conscience profonde que l'homme est *perdu* dans l'étrangeté et qu'il a la tâche pénible de *se retrouver* ou *se reconnaître* en percevant de nombreuses couches de cette étrangeté que nous connaissons aujourd'hui sous les termes théoriques du *différent* (y compris la différence derridienne), de l'*autre* ou de l'*altérité*. L'altérité nous vient de l'extérieur bien évidemment, mais il apparaît que l'altérité intérieure dont Valéry parle détient une importance décisive : c'est cette altérité qui nous est propre et innée, « un tas d'identités » successives et superposées dans le temps que Paul Ricœur appellera l'*ipséité*^[3] et que Rimbaud avait déjà proclamée avec son « Je est un autre ».^[4] C'est de cette altérité « au degré zéro absolu » qu'il est nécessaire de prendre sa voie delphique de connaissance de soi-même.

Néanmoins, notre altérité intérieure se voit extériorisée, tôt ou tard, et de ce fait confrontée aux diverses pratiques sociales et culturelles. Dans des nombreux articles et essais concernant l'Histoire, la politique (dictature, liberté), la langue et la littérature, la science et les arts (architecture, peinture, musique), Paul Valéry analyse notre identité polyphone, composée de maintes couches et nuances superposées. Il s'est montré « un des observateurs les plus lucides des

problèmes de son temps et certaines de ses vues se sont révélées prophétiques[5] ». Comme le note Antoine Compagnon « Valéry est alors un conférencier brillant et un essayiste très sollicité, professeur au Collège de France en 1937, qui prend part aux instances culturelles de la Société des Nations pour encourager la liberté de l'esprit et la coopération européenne[6] ». Cependant, dans ces œuvres de circonstance, les vues et les attitudes de Valéry ne sont guère originales ni modernes étant donné que ses pensées philosophiques étaient déjà conçues par Spengler, Unamuno, Buber et autres[7]. Encore reste-t-il que ses analyses inspirées et approfondies, donnent une image saisissante des courants culturels et artistiques de l'époque. Nous allons nous arrêter sur les images de la France et de Paris que Valéry dépeint dans ses essais intitulés « Images de la France » (1927), « Fonction de Paris » (1937), « Présence de Paris » (1937) et « Pensée et art français » (1939) rassemblés dans le recueil *Regards sur le monde actuel*.

2. Les notions clés de l'imagologie

Avant de procéder à une analyse imagologique, nous allons premièrement dégager certains éléments de base de la méthode proposée par Daniel-Henri Pageaux, comparatiste et théoricien français dont les recherches portent sur le fonctionnement de l'*image* littéraire, et par suite - culturelle. En effet, D.-H. Pageaux a donné un nouveau souffle à l'*imagologie*, qui avait déjà été instaurée dans la littérature comparée par Jean-Marie Carré et Marius-François Guyard[8]. Il l'a placée dans le contexte interculturel en insistant sur le caractère interdisciplinaire de l'imagologie. L'image littéraire se crée à partir d'un ensemble d'idées sur soi-même et sur l'étranger, prises dans un processus de *littérisation* mais aussi de *socialisation* : cela signifie que le comparatisme littéraire doit prendre en considération les portées d'autres sciences humaines telles l'ethnologie, l'anthropologie, la sociologie, la géographie, l'histoire des mentalités et des idées (all. *Geistesgeschichte*), concernant surtout les thèmes sur l'identité et l'altérité, l'acculturation et la déculturation, l'aliénation culturelle, l'opinion publique ou l'imaginaire social[9]. Il faut donc toujours tenir compte des instances historiques, sociales et culturelles finement tissées dans tout texte littéraire (à savoir dans la langue) et les réinterpréter dans le contexte culturel donné. Nous verrons que Valéry avait bel et bien mis en œuvre cette approche interdisciplinaire et encyclopédique dans ses *Regards sur le monde actuel* bien avant les conceptions imagologiques de Pageaux. Le génie pratique précède ici le génie théorique.

Pageaux a détecté trois éléments constitutifs de chaque image littéraire et par conséquent culturelle : d'abord, ce sont les *mots*, ces « constellations verbales », « l'arsenal notionnel et affectif » de notre langue maternelle, qui cernent notre vision originale de nous-mêmes et d'autrui. C'est la langue qui façonne notre façon de penser, et de nos pensées naissent les images sur la réalité extérieure qui reste insaisissable sans le pouvoir du langage. En second lieu, ce sont les *relations hiérarchisées*, fondées sur les grandes oppositions traditionnelles comme Je-narrateur-culture d'origine vs Autre-personnage-culture représentée ou bien les oppositions spatio-temporelles comme Occident vs Orient, Nord vs Sud, ville vs campagne etc. Finalement, l'image devient un *scénario* pour l'essor du dialogue interculturel: elle est une « histoire », une mise en texte à partir d'un dialogue entre deux cultures, deux littératures, deux séries de textes, donc une forme d'intertextualité[10]. En plus, « à partir de mots, de relations hiérarchisées, l'image va se développer en thèmes, en séquences, en scènes, dans le double sens, narratif et dramaturgique, du terme[11] ». Selon Valéry, le décor par excellence pour ce scénario sera la ville de Paris où se reflètent non seulement la diversité interculturelle et universelle, mais la diversité de notre âme, de notre monde intérieur propre à nous.

En dehors de ces trois composantes, Pageaux distingue trois attitudes fondamentales ou modèles symboliques qui se font entre les cultures :

1) *la manie* glorifie la culture étrangère qui est absolument supérieure à la culture d'origine; l'étranger est positivement valorisé alors que la culture d'origine est dépréciée; la représentation de

l'étranger relève plus d'un « mirage » que d'une image[12] ; toutefois, la manie peut toucher la culture d'origine, comme chez Valéry qui surestime sa propre culture non pas au détriment, mais au profit des autres cultures dont l'essor dépend des relations avec une grande culture, de préférence française. Apparemment, Valéry est séduit par une image idéalisée de la France, due au francocentrisme, c'est-à-dire à l'imagerie culturelle (« mirage ») que la France diffusait lors des siècles précédents, n'empêche que cette attitude reste fondée sur les faits historiques.

2) *la phobie* est l'inverse : la réalité étrangère est tenue pour inférieure à la culture d'origine; le mirage touche cette fois la culture d'origine[13];

3) *la philie* comprend un véritable échange bilatéral, une « mutuelle estime », où la réalité étrangère est aussi positivement jugée que la culture d'origine complémentaire de la culture regardée[14]; ce serait une relation idéale de connaissance et reconnaissance mutuelle des cultures et pourtant, Pageaux finit par conclure que tout dialogue interculturel est un *rapport de forces* et non pas un simple échange parce qu'il existe toujours une tendance à stipuler une hiérarchie entre les membres du dialogue[15]. De ce fait, si l'on admet une attitude de *philie* chez Valéry, il reste un rapport de forces où la France et Paris l'emportent.

Même si l'on peut attribuer aux essais de Valéry une francomanie évidente mais lucide, le discours du poète s'inscrit plutôt dans la quatrième attitude postulée par Pageaux : le dialogue « s'abolit pour faire place à un nouvel ensemble en voie d'unification. [...] La multiplicité des échanges est proclamée, érigée en principe, mais à l'intérieur d'un ensemble ordonné. Le cosmopolitisme de nombreux hommes de lettres du XVIII^e et du XIX^e siècle français suppose que cet espace à l'échelle du monde a pourtant un centre, lequel est Paris[16] ». Tels sont justement le cosmopolitisme et l'universalisme de Paul Valéry dans ses essais sur la France et sa capitale du monde.

3. Une nation multiforme

Dès le début de l'essai « Images de la France » Valéry met l'accent sur les contrastes, les différences et les particularités contradictoires qui font la nation française. La nature d'une nation échappe à toute définition précise. Ce que constitue une nation n'est pas simplement une somme des multiples différences combinées par l'Histoire et la Société, mais il y a encore « cette quantité de caractères intimes et de réalités invisibles par quoi s'accomplit *le mystère* de l'union profonde de millions d'hommes[17] ». Au-delà des choses matérielles qui déterminent une nation tels la terre, le relief, le régime des eaux, le climat, la flore, la faune, la substance du sol etc, il est une chose qui les dépasse : c'est le mystère de toute création où les puissances invisibles régissent le monde visible. Même les choses spirituelles conçues par l'homme reflètent le mystère : « les mœurs, les idéaux, la politique, les produits de l'esprit sont les effets incalculables de causes infiniment enchevêtrées, où l'intelligence se perd au milieu de nombre de facteurs indépendants et de leurs combinaisons[18] ». Même si nos capacités intellectuelles et imaginatives sont restreintes, nous sommes tous invités à sentir, tant bien que mal, « toutes les voix *d'un drame* et *d'un rêve* d'une complexité et d'une profondeur illimitées, dans lequel nous sommes chacun personnellement engagés[19] », conclut Valéry. Voilà l'image dramaturgique évoquée par Pageaux qui se développe en un scénario. En plus, Valéry y relève une des trois pratiques culturelles que Pageaux considère comme essentielles dans la vision du monde de toute société : « comment une société se pense, s'écrit et *se rêve* et comment elle fait de même à l'égard de l'Autre[20] ». L'idéologie, la poétique et l'imaginaire sont trois composantes clés que l'imagologue français met en relief.

Après avoir posé la thèse principale de la formation complexe d'une nation, Valéry analyse la nation française en suivant, au fur et à mesure, tous les éléments constitutifs de son peuple. En premier lieu, c'est la géographie qui se trouve au fondement de la « formule de constitution » de chaque peuple parce que le peuple « est plus que tout autre une création de son domaine et l'œuvre séculaire d'une certaine donnée géographique[21] ». C'est le premier aspect imagologique de la

France : « une sorte de proportion heureuse existe en ce pays entre l'étendue des plaines et celle des montagnes, entre la surface totale et le développement des côtes... La France est le seul pays d'Europe qui possède trois fronts de mer bien distincts[22] ». Valéry y entrevoit le potentiel géosymbolique de son pays qui sera reconnu non seulement par Pageaux mais par nombreux chercheurs en littérature comparée, sociologie, voire philosophie (Numa Broc, Paul Claval, Jacques le Goff etc).

Une telle position géographique était favorable pour les nombreuses migrations de peuples différents de sorte que la France a connu « des éléments ethniques très divers ». C'est le deuxième aspect imagologique ou le deuxième élément constitutif du peuple: « la présence et le mélange d'une quantité remarquable d'éléments ethniques différents[23] ». L'ethnicité française reste inimaginable sans les contours géographiques de l'Hexagone qui l'englobe et qui la nourrit. Dans la formule ethnique et linguistique du peuple français Valéry voit « son individualité singulière dans le phénomène complexe des échanges internes, des alliances individuelles qui se sont produits en elle entre tant de sangs et de complexions différents[24] ». À chaque instant, Valéry insiste sur la *complexité* et la *différence* qui sont les notions essentielles pour une bonne compréhension des valeurs nationales toujours multiformes. C'est cet esprit nouveau et moderne, annoncé déjà par Apollinaire (voir l'épigraphe), qui privilégie les différences ethniques et nationales, desquelles naissent les plus grands chefs-d'œuvre littéraires et artistiques.

La troisième image clé que Valéry met en relief est bien évidemment Paris en tant que « centre vital » non seulement de la France mais du monde entier. Paris intègre et absorbe « les grandes différences régionales et individuelles de la France... tout y fermente ». Valéry critique les historiens de l'époque qui ne soulignent pas ce grand *fait*, à savoir que Paris est devenu l'« organe central de confrontation et de combinaison » [...], et le « pôle directeur de la sensibilité générale du pays ». Finalement, Paris est un « événement tout comparable à la création d'une institution d'importance capitale, et à tous les événements significatifs que l'histoire inscrit et médite[25] ». Donc, Paris se voit comme un élément unificateur de la « diversité extraordinaire de la France » qui réunit et réconcilie tout le potentiel matériel et spirituel du pays.

La quatrième image concerne la langue et la littérature, à savoir la poésie et l'art du Verbe. Valéry envisage une petite analyse phonétique et historique du français et conclut que « la langue française doit se ranger à part, également éloignée, au point de vue phonétique, des langues dites latines ou romanes et des langues germaniques[26] ». Toutes les spécificités de la langue française sont dues, selon Valéry, aux spécificités d'une grande nation qu'il vient d'évoquer : « un examen phonétique même superficiel m'a montré dans la poétique et la langue de France des traits et des singularités que je ne puis m'expliquer que par les caractères mêmes de la nation[27] ». Bien que ses analyses linguistiques soient superficielles et approximatives dans cet essai, selon son propre aveu, Valéry réussit à cerner les grandes analogies entre la nature singulière de la langue et de la littérature d'un côté, et la nature des mouvements sociaux et politiques de l'autre côté. Car, dans la multiplicité des couches historiques et culturelles qui forment une nation, « il s'est fait nécessairement une unité linguistique parallèle à l'unité politique et à l'unité de sentiment[28] ». En effet, il s'agit d'un esprit rigoureux et raisonné, esprit géométrique et cartésien propre à la nation française qui en régit tous les besoins et toutes les conditions : « La clarté de structure du langage de la France apparaîtrait sans doute comme le fruit des mêmes besoins et des mêmes conditions[29] ». Il ne faut pas oublier que Valéry était grand admirateur du classicisme français et qu'il a recherché une poésie toute classique dans son œuvre sous le terme de « poésie pure » à l'instar de son grand maître Stéphane Mallarmé.

Il en va de même pour la littérature française qui « procède même d'un mélange de qualités très *différentes* et d'origines très *diverses*, dans une forme d'autant plus *nette* et *impérieuse* que les substances qu'elle doit recevoir sont plus hétérogènes[30] ». Malgré les différences, c'est alors cette

forme nette qui apprivoise les hétérogénéités inhérentes à la littérature et la littérature française en est un exemple. À cette forme pure l'esprit français voue un culte qui est « le plus souvent en liaison avec l'esprit critique et la tournure sceptique des esprits[31] ».

De la forme « impérieuse » Valéry glisse vers la France *impérieuse* et nous fait à plusieurs reprises preuve d'un orgueil national à la limite du francocentrisme : « Le chef-d'œuvre littéraire de la France est peut-être sa prose abstraite, *dont la pareille ne se trouve nulle part* », les institutions comme l'Académie Française et la Comédie Française sont « des productions nationales spécifiques, dont l'essence est de renforcer et de consacrer, et en somme de représenter à la France même, *sa puissante et volontaire unité* ». Puis, dans l'essai « Fonction de Paris », nous pouvons lire : « [Paris est] la ville la plus complète qui soit au monde, car je n'en vois point où la diversité des occupations, des industries, des fonctions, des produits et des idées soit plus riche et mêlée qu'ici[32] ». Même Valéry constate un fait – les spécificités et les diversités du substrat culturel français – il est évident qu'il pointe la supériorité absolue de la France et de sa capitale. Valéry est absolument conscient et fier du fait qu'il appartient à une grande nation européenne, créatrice et productrice de chefs-d'œuvre dans tous les domaines des actions humaines.

La cinquième et dernière image de la France que Valéry emprunte aux beaux-arts est l'architecture française, notamment son originalité et sa grandeur séculaire. Le plus important dans tout grand art et que Valéry souligne, c'est l'indissolubilité de ces deux éléments, la matière et la figure, le contenu et la forme entre lesquels se tisse « la mystérieuse symbiose » produisant l'effet artistique. En poésie, cette symbiose se réalise entre le son et le sens et crée ce qui est essentiel en poésie. Certes, il faut y ajouter « la vibrante profondeur de l'artiste » sans laquelle tout accord entre la forme et la matière sonnerait faux[33]. Tout comme Hugo autrefois, Valéry est fasciné par l'architecture gothique française et considère que « l'art n'a jamais approché de si près la logique et la grâce des êtres vivants », ce qui est encore un trait de son élitisme francocentrisme. Tout de même, la grandeur architecturale ne repose pas seulement sur des édifices somptueux parce que les valeurs spirituelles se fondent sur la simplicité primordiale : « Une chapelle, une maison très simple suffisent, dans dix mille villages, à nous représenter des témoins séculaires de ce sentiment de *l'intimité de la forme avec la matière*, par laquelle une construction, même tout humble, a le caractère d'une production spontanée du sol où elle s'élève[34] ». Ici, le poète classique se pare de couleurs romantiques.

4. Une ville multiforme

Les images de la France sont accompagnées logiquement par les images de Paris, cet « organe de coordination très puissant » qui répond à cette « diversité extrêmement riche » et à cet « ensemble de différences des êtres et des climats[35] ». Déjà évoquée dans « Les images de la France » comme centre vital et unificateur des diversités propres à la nation française, dans l'essai suivant « Fonction de Paris » (publié en 1937), la capitale de la France est décrite dans toutes ses fonctions : « Être à soi seul la capitale politique, littéraire, scientifique, financière, commerciale, voluptuaire et somptuaire d'un grand pays; en représenter toute l'histoire[36] ». La ville de Paris concentre « toute la substance pensante » ainsi que toutes les dispositions d'argent, ce qui la distingue entre toutes les villes géantes du monde.

En outre, on pourrait sans doute broser « une image de Paris toute psychologique » après avoir pris en considération toute la diversité sociale : « ces mélanges précoces de *jeunes hommes* dans leurs cafés, ces combinaisons fortuites et ces reconnaissances tardives *d'hommes mûrs* et parvenus dans les salons, le jeu beaucoup plus facile et accéléré qu'ailleurs *des individus dans l'édifice social*[37] ». Tout comme Balzac avait peint et la ville de Paris au XIX^e siècle dans sa *Comédie humaine*, un autre Balzac du XX^e siècle l'aurait facilement fait avec cette « matière sociale » des jeunes, mûrs, individus, « êtres ennuyeux », charlatans, génies, en un mot – « la fleur et la lie de la race » – que depuis toujours Paris abritait et englobait.

Finalement, Paris « s'est fait la métropole de diverses libertés et la capitale de la sociabilité humaine[38] ». Berceau des révolutions politiques, la France avec sa capitale en tête était plusieurs fois vainqueur et vaincue, mais elle a inventé la notion de liberté qui participera au fondement des états modernes et civilisés.

Le troisième essai, que nous nous sommes proposé d'analyser ici, intitulé « Présence de Paris », récapitule les grandes lignes du discours sur Paris que Valéry avait déjà évoquées dans les deux essais précédents. La grande, propre et glorieuse fonction de Paris est de répondre à « la complexité essentielle de la nation française » : « il n'est point d'autre ville où l'unité d'un peuple ait été élaborée et consommée par une suite aussi remarquable et aussi diverse de circonstances et le concours d'hommes si différents par le génie et les méthodes[39] ». Encore une fois on ressent sa fierté d'appartenir à la civilisation géniale gallo-romaine et de partager le Destin bouleversant de la plus grande ville que l'histoire civilisée ait jamais connu : « Par sa beauté et sa lumière, il donne à la France un visage sur lequel par moments vient briller toute intelligence du pays. Quand de fortes émotions saisissent notre peuple, le sang monte à ce front et *le sentiment tout-puissant de la fierté l'illumine*[40]».

Cependant, l'image de la France dans cet essai est plutôt poétique que politique ou historique. Valéry y pense et rêve de Paris en laissant libre cours à son imagination ainsi qu'à sa réflexion philosophique. Nous nous rappelons que (se) penser, (s')écrire et (se) rêver se trouvent au cœur de la théorie de Pageaux en tant que trois composantes clés de la perception du monde d'une société ou d'une nation. C'est la banalité quotidienne qui inspire l'âme poétique : « Paris caché, Paris moteur dans l'étendue, et cause multiforme, être puissant fait de pierre et de vie, que suppose cette présence inépuisable d'un flux de rumeur sourde aux éclats de vacarme, *veut alors se produire à ma pensée*[41]». Penser Paris cela veut dire *penser l'esprit même* vu que de tous les côtés on se trouve submergé par les « beautés sensibles » et les idées abstraites. Valéry y fait un parallèle entre le matériel et le spirituel, le visible et l'invisible, en percevant Paris comme un « labyrinthe des chemins » avec son « plan topographique » qui devient le « labyrinthe » et le « plan » de notre propre âme. Paris se présente, à l'esprit de Valéry, comme la *scène* par excellence de l'aventure de la pensée. Car « il est en nous des avenues, des carrefours et des impasses, il s'y trouve des coins sinistres et des points qu'il faut redouter[42] ». Valéry parle de notre « Cité intérieure » dont les complexités et les diversités (autrement dit : les altérités intérieures) correspondent aux contradictions et aux contrastes de la « Grand'Ville ». Ainsi, comme supra, « un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté » et se confronter à cette étrangeté, s'abandonner à l'aventure mystérieuse à la recherche de ce qui est essentiel en soi et dans le monde, signifie bien accomplir sa mission en ce monde. Et bien sûr Paris, en tant que capitale de la France et du monde entier, sera le meilleur décor extérieur (le labyrinthe) pour nos expéditions intérieures dans les pensées et dans les rêves.

5. Le sens de l'universel

Le quatrième essai « Penser et art français » que nous avons choisi date de 1939. Valéry l'écrit à l'aube de la Seconde Guerre mondiale. C'est pourquoi il s'inquiète de « la pression d'événements » néfastes et plaide pour un patriotisme fervent : l'approche de la guerre « nous fait sentir de plus en plus énergiquement notre intime participation à une existence plus grande que la nôtre, qui est celle de la France[43] ». Autrement dit, l'esprit collectif doit remporter sur l'esprit individuel : « on est français comme on respire », la ligne Maginot nous rend « de plus en plus sensibles à notre personnalité française[44] ». Ceci dit, la dignité et la grandeur du peuple français doivent se montrer à la hauteur des épreuves turbulentes.

Outre la peur qu'il ressent pour sa grande nation, Valéry résume dans cet essai le répertoire imagologique qu'il avait déjà exposé dans les essais précédents : d'abord la diversité géographique (géologique, minéralogique, climat, relief etc., qui se résument en « géosymbolisme »), et puis « un

mélange ethnique et psychologique d'une complexité et d'une qualité singulières... des plus complexes qui soient au monde ». Tout de même, Valéry s'intéresse plutôt aux effets que cette variété physique et démographique sans pareille laissent sur la production d'ordre intellectuel et artistique du pays.

C'est certainement d'abord le langage qui marque et façonne les autres constituants du peuple et qui évolue parallèlement à l'histoire et à la société. Valéry pointe encore une fois les spécificités de la langue française concernant ses origines, ses lettres, son orthographe et sa syntaxe, mais il y va plus loin en soulignant le caractère réflexif de la langue maternelle qui induit notre façon de penser et de concevoir le monde : « si je suis français, au point même de ma pensée où cette pensée se construit et se parle à soi-même, elle se forme en français, et selon les possibilités et dans l'appareil du français[45] ». Malgré les spécificités individuelles, nous sommes toujours enfermés dans cette cage langagière, comme le diraient les poststructuralistes, laquelle conditionne non seulement notre parler, mais nos pensées et notre vision du monde, notre comportement et nos actions quotidiennes.

Finalement, Valéry évoque les chefs-d'œuvre de la littérature (qu'il ne sépare pas de la philosophie) et de l'architecture française qui « donnent assez souvent l'impression d'un accord admirable entre la vie et la durée, la lumière et la matière, la forme et le fond[46] ». Il y a en France une tradition, un besoin profond de ce beau travail qu'il s'agisse d'architecture ou de littérature, affirme Valéry[47]. C'est l'art de la forme pure et autochtone, car en France il n'est pas nécessaire de voir et d'admirer un édifice renommé pour entrer en communion avec l'esprit - avec des esprits de toutes les époques. Il suffit d'une vieille maison, une petite église, un morceau d'une ruine, pour éveiller l'unité de l'esprit français. Il n'y a peut-être rien de plus français en France que « de petits balcons en fer forgé, dont aucun ne ressemble à aucun autre, et dont chacun est une invention charmante, une sorte d'idée, simple comme un thème de peu de notes[48] ». En France l'esprit suprême et la matière crue restent partout et jamais indissolubles.

Afin de conforter ses hypothèses et affirmer sa francomanie justifiée, Valéry glorifie les apports de la France dans d'autres domaines des beaux-arts : peinture, sculpture, arts décoratifs, musique etc. toujours sans mentionner aucun nom, titre, ni œuvre particulière ou année de parution. C'est parce qu'il voulait représenter « l'unité composé » de sa nation, à savoir « la consonance nationale », une cadence ethnique, contrairement à un catalogue d'auteurs et d'ouvrages peu utile. La plus grande particularité de la France et de son peuple, selon Valéry, c'est de se sentir universels, « hommes d'univers » et c'est là le paradoxe : « avoir pour spécialité le sens de l'universel[49] ». Cette pointe résume bel et bien tous les propos de Valéry sur son pays et son peuple formulés dans ses essais. En effet, il s'agit d'une ancienne thèse romantique, diffusée par Friedrich Schlegel à l'époque, selon laquelle l'unité repose sur le multiple et que le meilleur représentant en est la France.

6. En guise de conclusion

Du monde physique - géographie, ethnologie, anthropologie etc - au monde métaphysique - langue, littérature, philosophie, beaux-arts, Valéry nous offre un assortiment riche et varié d'images clés afin de mieux faire comprendre toutes les complexités et les diversités de son peuple et sa culture. Au fil de notre travail, nous avons souligné les aspects imagologiques essentiels de l'œuvre de Valéry. La grande thèse qu'il soutient perpétuellement c'est que la civilisation française unifie et réconcilie au mieux toutes les différences et les nuances qui lui sont propres : plus la France est différente, plus sa capitale est forte d'assumer et d'unifier toutes les divergences historiques, politiques, linguistiques, littérales et philosophiques accumulées dans cette grande nation.

De plus, Valéry nous invite à entreprendre un voyage intérieur dans les « labyrinthes de notre Cité intérieure », à plonger hardiment dans Moi profond qui est aussi complexe et aussi composite que la topographie d'une grande ville, de préférence Paris. Comme le formule D.-H. Pageaux « l'invention de soi, la connaissance intérieure, une certaine introspection appellent en complément l'expansion

extérieure, le retour au spectacle du monde, la présence d'autrui. [...] Le regard intérieur est aussi tourné vers l'extérieur. La descente en soi-même, la traversée des profondeurs sont aussi entreprises pour en ressortir délivré, fraternel[50] ». C'est sur les boulevards et avenues, dans les rues et ruelles, aux coins et dans les impasses de notre conscience et de notre imagination que nous allons, sinon percevoir, au moins entrevoir l'essence de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. Car, c'est l'unique et vrai chemin vers la connaissance de soi et le reconnaissance de l'autre.

Références bibliographiques

- Compagnon, A. : XX^e siècle. In : Michel Delon, Françoise Mélonio et al., J.-Y. Tadié (dir.) : *La littérature française : dynamique & histoire*, tome II, Paris : Gallimard, 2007, pp. 543-804.
- Kovač, N. : Valeri. In : *Francuska književnost 3/I*, Sarajevo : Svjetlost, Beograd : Nolit, 1981, pp. 337-346.
- Lagarde, A. et L. Michard : XX^e siècle. Paris : Bordas, 1962.
- Pageaux, D.-H. : *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994.
- Pažo, D.-A. : Od multikulturalizma do interkulturalnosti. Traduit par Pavle Sekeruš, Ljiljana Subotić (dir.). In: *Susret kultura: zbornik radova [Rencontre des cultures : actes du Colloque]*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006, pp. 23-29.
- Pageaux, D.-H. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Pageaux, D.-H. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009.
- Valéry, P. : *Œuvres*, tome 2, coll. La Pléiade. Paris : Gallimard, 1960.
- Valéry, P. : *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Paris : Gallimard, 1945.

Notes

- [1] Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (no 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.
- [2] Valéry, P. : *Œuvres*, tome 2, coll. La Pléiade. Paris : Gallimard, 1960, p. 721.
- [3] Dans son étude bien connue *Soi-même comme un autre*.
- [4] Dans sa lettre à Paul Demeny (1879), dite aussi « la lettre du voyant ».
- [5] Lagarde, A. et L. Michard : XX^e siècle. Paris : Bordas, 1962, p. 337.
- [6] Compagnon, A. : XX^e siècle. In : Michel Delon, Françoise Mélonio et al., J.-Y. Tadié (dir.) : *La littérature française : dynamique & histoire*, tome II, Paris : Gallimard, 2007, p. 776.
- [7] Kovač, N. : Valeri. In : *Francuska književnost 3/I*, Sarajevo : Svjetlost, Beograd : Nolit, 1981, p. 345. La traduction du serbe est la mienne.
- [8] Les deux derniers ont particulièrement étudié les notions de la triade devenue célèbre : *voyages, images, mirages*.
- [9] Pageaux, D.-H. : *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994, pp. 59-60.
- [10] Pageaux, D.-H. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris: L'Harmattan, 2007, pp. 37-46.
- [11] Ibid, pp. 45.
- [12] Ibid, p. 47.
- [13] Ibid.
- [14] Ibid, p. 48.
- [15] Pažo, D.-A. : Od multikulturalizma do interkulturalnosti. Traduit par Pavle Sekeruš, Ljiljana Subotić (dir.). In: *Susret kultura: zbornik radova [Rencontre des cultures : actes du Colloque]*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2006, p. 27.
- [16] Pageaux, D.-H. *Op. cit.*, 2007, p. 48.
- [17] Valéry, P. : *Regards sur le monde actuel et autres essais*. Paris : Gallimard, 1945, p. 99. Dans toutes les citations de Valéry et de Pageaux c'est moi qui souligne en italique.
- [18] Ibid, p. 100.
- [19] Ibid, 101.

- [20] Pageaux, D.-H. *Op. cit.*, 2007, p. 90.
- [21] Valéry, P. : *Op. cit.*, 1945, p. 102.
- [22] Ibid, p. 101.
- [23] Ibid, p. 104.
- [24] Ibid.
- [25] Ibid, p. 107.
- [26] Ibid, p. 109.
- [27] Ibid, p. 110.
- [28] Ibid.
- [29] Ibid.
- [30] Ibid, p. 111.
- [31] Ibid.
- [32] Ibid, p. 121.
- [33] Ibid, p. 112.
- [34] Ibid, p. 115.
- [35] Ibid, p. 116.
- [36] Ibid.
- [37] Ibid, p. 121.
- [38] Ibid, p. 122.
- [39] Ibid, pp. 130-131.
- [40] Ibid, p. 131.
- [41] Ibid, p. 126.
- [42] Ibid, p. 127.
- [43] Ibid, p. 151.
- [44] Ibid, p. 151-152.
- [45] Ibid, p. 164.
- [46] Ibid, p. 158.
- [47] Ibid, p. 159.
- [48] Ibid, p. 160.
- [49] Ibid, p. 168.
- [50] Pageaux, D.-H. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009, pp. 159, 179.

Vladimir Đurić
Université de Niš,
Faculté de Philosophie,
Département de langue et de littérature françaises,
Serbie
E-mail: vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

Volný čas a práce v proměnách času

Věra Patočková

Patočková, V.: Volný čas a práce v proměnách času. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

Leisure and work in metamorphoses of time

The aim of this article is to show the development of the perception of leisure and work or their ideal in different stages of human history, focusing primarily on the situation in so-called Western culture. At first, the text introduces how philosophers of ancient Greece and Rome, especially Aristotle, approached work and leisure, then draws attention to how the perception of leisure and work developed with the rise of Christianity, how leisure and work were approached in the Middle Ages, the Renaissance, or how the Utopians looked at work and especially leisure. Luther and Calvin also played a significant role in the perception of leisure and work. Although the religious foundation later retreated, Protestant work ethics becomes the spirit of capitalism. After World War II, theories of a leisure society were introduced, but have not been fulfilled. Recent discussions often involve work-life balance including leisure.

Keywords: leisure, work, labour, ideal of leisure, work ethic

Volný čas[1] i práce hrají významnou roli v životě dnešního člověka. Nebylo tomu tak ale vždy, v průběhu lidských dějin se měnil pohled jak na pozici a roli volného času ve společnosti, tak i na činnosti, které se v jeho rámci odehrávají. Obdobně bylo také různě nahlíženo na práci. Cílem tohoto textu je přiblížit proměny vnímání volného času a práce v různých etapách lidských dějin, přičemž se text zaměřuje především na situaci v tzv. západní kultuře[2]. Jak upozorňuje Parker[3], pokud chceme zachytit význam práce a volného času v historických etapách lidských dějin, musíme se opírat zejména o filozofické nebo náboženské texty, které však zachycují spíše ideál formulovaný tehdejšími elitami. Některé tyto ideály se však do určité míry stále odrážejí v našem současném vnímání volného času a práce.

Ideál volného času v antice

Kořeny úvah o volném čase jsou spojovány se starověkým Řeckem. Volný čas je odvozován od řeckého výrazu *scholé*, [4]^[5] který je vnímán jako svoboda od toho, co je nezbytné[6]. Ve starověkém Řecku byl volný čas potřebný k rozvoji ctnosti a k politické činnosti. Řekové odlišovali volný čas od zábavy a rekreace, které měly lidem umožnit odpočinout si od práce, součástí volného času nebyla zahálka, nečinnost ani hra; volný čas byl vyhrazen pro aktivity, kterým byla připisována nejvyšší hodnota[7] a které v souladu s dnešními definicemi volného času „byly konány pro ně samé.“[8] Starověcí Řekové byli také první, kteří rozvíjeli pozitivní pojetí volného času, volný čas byl považován za nezbytnou podmínku k dosažení smyslu života, k tomu aby člověk žil „dobrý život“[9]. Například v Plútarchově díle *Hostina sedmi mudrců*, jeden z přítomných, Thálés, spojuje štěstí domu s množstvím volného času.[10] Z filozofů starověkého Řecka, kteří nejvýznamněji ovlivnili uvažování o volném čase v řadě dalších historických epoch, jsou nejčastěji zmiňováni Platón,[11] a zejména Aristotelés, jehož úvahy o volném čase ovlivnily celou řadu filozofů, vědců a dalších myslitelů po celá staletí. Z Aristotelových děl jsou v souvislosti s volným časem zmiňovány zejména *Etika Nikomachova* a *Politika*.

Volný čas Aristotelés spojuje s účastí na politickém životě a s intelektuálním rozjímáním. Intelektuální rozjímání je pro Aristotela nejvyšší blažeností, přičemž „*blaženost jest v prázdni; pracujeme zajisté, abychom si opatřili prázdeň, a válčíme, abychom žili v míru.*“ [EN 1177^b 4-7] Aristotelés tedy považuje volný čas za dominantní termín, což dokládá i ve svém díle *Politika*.

„*Ale i celý život se rozděluje v práci a volný čas, ve válku a mír, a činnosti se rozdělují jednak v nutné a užitečné, jednak v krásné. Jejich volba se nutně děje tak, jak u složek duše a jejich činností, a tak jest válka pro mír, práce pro volný čas, nutné a užitečné věci pro věci krásné.*“ [Pol. 1333^a 31-36]

Naopak práce, zejména práce spojená s fyzickou námahou, není Aristotelem ceněna:

„*Proto taková umění a řemesla, která zhoršují tělesný stav, nazýváme nízkými, jako také každou námezdnou práci. Neboť zbavují ducha volného času, oslabují ho a zaviňují jeho nízké smýšlení Velmi záleží také na tom, za jakým účelem někdo něco koná nebo se něčemu učí; neboť činí-li to pro sebe nebo přátele nebo pro ctnost, není to nedůstojné člověka svobodného, často však, činí-li to pro druhé, bývá to asi nádenické a otrocké.*“ [Pol. 1337^b 12-22]

V Aristotelově pojetí byl volný čas vyhrazen jen některým členům tehdejší společnosti, především aristokratické vrstvě svobodných občanů. Sylvester[12] nabízí pohled, jak na volný čas a práci nahlíželi Aristotelovi současníci, svobodní občané, kteří nebyli dostatečně bohatí na to, aby nemuseli pracovat. Také pro pracující svobodné občany byl volný čas preferovanou hodnotou, která byla spojována s účastí na politickém a kulturním životě. Pokud šlo o práci, svobodnou práci neopovrhovali, naopak si jí cenili, protože jim umožňovala nezávislost a pomohla jim získat technické schopnosti, které byly zdrojem úcty a respektu.[13]

Starověcí Římané přistupovali k volnému času podobně jako Řekové. Obdobou jejich *scholé* bylo *otium*. Kraus poukazuje na to, že latinský výraz pro práci nebo zaměstnání – *negotium* – je vymezen jako nedostatek volného času či chybějící volný čas.[14] Z římských filozofů jsou nejčastěji zmiňováni Cicero a Seneca. Seneca, který byl ovlivněn řeckou filozofií a zastával na volný čas podobný pohled jako Řekové, spojoval volný čas se sebe rozvojem a vzděláváním,[15] zatímco Cicero vnímal volný čas jako dobu osvobozenou od aktivit spojených, s obchodováním, armádou či státem, jako odpočinek nebo zregenerování se.[16] Obdobně uvádí i Kraus, že ve starověkém Římě byl volný čas spojován nejen s konáním činností pro ně samé, ale i s utilitárními důvody.[17]

Jak upozorňuje Arendtová, ve starověkém Řecku se také objevuje myšlenka, že práce je božím trestem, Arendtová odkazuje na Hésioda, podle kterého pochází práce spolu s jinými útrapami z Pandořiny skřínky a byla poslána Diem, který se chtěl pomstít Prométheovi.[18] Jednalo se však pouze o práci, která slouží k zajištění obživy ve významu užšího pojetí práce, jak ho vymezuje Arendtová[19] a tato myšlenka nebyla příliš rozšířená.[20] Na práci jako trest za prvotní hřích pohlíželi Hebrejci a rané křesťanství, ale práci nepřisouvali žádnou vnitřní hodnotu.[21] Raná katolická církev tento pohled mění, vyzdvihuje práci, ale zejména náboženskou a intelektuální, modlitby a rozjímání.[22]

Středověk

Zatímco antičtí filozofové spojovali volný čas s rozjímáním o světě, s rozvojem křesťanství se rozjímání spojuje s bohem, který má věřícím lidem zajistit blaženost v posmrtném životě. Jediné uznávané aktivity spojované s volným časem byly spojeny s uctíváním boha a dalšími náboženskými aktivitami.[23] Volný čas využívaný mimo komunikaci s bohem byl považován za hřích.[24] S rozvojem mnišských řádů se rozvíjí názor, že „volný čas je nepřitelem duše“, zatímco práci je připisována vyšší vážnost.[25]

Mnišské řehole, především benediktinská *Ora et labora* nabádají mnichy k práci proto, aby se

uchránili před pokušením zahálky. Augustin doporučuje tělesnou práci ze tří důvodů: „1. protože pomáhá bojovat s pokušením zahálky; 2. protože umožňuje, aby kláštery praktikovaly křesťanskou lásku k bližnímu ve vztahu k chudým; 3. protože podporuje kontemplaci a nezatěžuje nadbytečně ducha jako jiná zaměstnání, např. nakupování a prodávání.“[\[26\]](#)

Tomáš Akvinský se, ovlivněn Aristotelovým dílem, pokouší o propojení víry a rozumu. Rozjímavý život nadřazuje všem ostatním činnostem a zbavuje volný čas nálepky zahálčivosti a špatnosti.[\[27\]](#) Holba v této souvislosti upozorňuje na to, že Tomáš Akvinský přímo zmiňuje, že lidé, kteří se věnují vědě a umění – a tedy nepracují – se vlastně věnují volnočasovým aktivitám. Studium a rozjímání je nadřazené práci a vede k moudrosti,[\[28\]](#) přičemž ctnosti nelze dosáhnout bez rozjímání. [\[29\]](#)

Práce má podle Tomáše Akvinského 4 funkce: „ a) má zajistit prostředky k přežití a k živobytí, b) má člověka oprostít od lenosti, zdroje všeho zlého, c) má omezovat žádostivost umrtvováním těla a d) umožňuje poskytovat almužnu.“[\[30\]](#) Jak však vysvětluje Arendtová, podle Tomáše Akvinského je práce povinností pouze pro ty, kteří si nemohou obstarat prostředky k živobytí jiným způsobem, například i žebráním, protože povinností „je právě udržet se na živu, nikoli pracovat.“ [\[31\]](#)

Renesance a utopisté

Významná změna však nastává s rozvojem řemesel a měst a s příchodem renesance okolo 14. století. Práce je vnímána jako záslužná činnost, která umožňuje člověku uplatnit své schopnosti a dovednosti.[\[32\]](#) Renesance tedy vnímá práci pozitivně, a to i práci fyzickou, zejména tu ve smyslu Arendtové zhotovování. Také na volný čas je pohlíženo příznivěji. Odpočinek si musí člověk zasloužit, slovy Giordana Bruna, „teprve prací se stává odpočinek morálně důstojným.“[\[33\]](#) Někteří autoři připomínají, že v době renesance dochází k rozvoji míst pro veřejnou zábavu a relaxaci jako jsou parky, zahrady, náměstí, divadla a výstavní prostory[\[34\]](#), opět je připomínán Aristoteles a volný čas je spojován s kultivací mysli a rozjímáním.[\[35\]](#)

V roce 1516 vyšla poprvé *Utopie* Thomase Mora, který v tomto díle představuje mimo jiné také svůj pohled na práci a volný čas. More zastával názor, že pracovat mají všichni členové společnosti, jednalo se zejména o práci fyzickou, pouze vybraná skupina se věnovala vědě, přičemž pokud někdo projevil výrazné nadání, mohl být do této vybrané skupiny přiřazen.[\[36\]](#) V *Utopii* se lidé měli věnovat práci pouze šest hodin denně, pracovali tři hodiny dopoledne, poté následuje oběd a dvě odpolední hodiny odpočinku a pak teprve další tři hodiny práce. Spánku bylo vyhrazeno osm hodin. S časem, který zbýval mezi prací, spánkem a jídlem si mohl každý nakládat podle svého uvážení, přičemž ho ale neměl zneužívat „ve zhýralosti nebo otupělosti“, [\[37\]](#) nýbrž tak, „aby dobu, v níž je prost svého zaměstnání, zcela podle své libosti věnoval jakémukoli jinému snažení.“[\[38\]](#) Tuto dobu obyvatelé *Utopie* mohou podle Mora věnovat například zábavě, jako příklad uvádí More hudbu nebo hovory s ostatními, ale například „(k)ostek a podobných nejpapných i zhoubných her vůbec neznají.“[\[39\]](#) Nejvíce je volný čas občanů *Utopie* využíván na vzdělávání a tak je také podle Mora v souladu s cílem společnosti.

„Vůbec tedy jejich úřady netrápí občany zbytečnou prací proti jejich vůli, protože jejich státní zřízení především sleduje ten jediný cíl, aby se stlačením fyzické služebnosti, pokud to připouští veřejný zájem, všem občanům dostávalo co nejvíce času pro svobodné vzdělávání ducha. Neboť v něm spočívá podle jejich přesvědčení životní štěstí.“[\[40\]](#)

Jak však upozorňuje Zuzánek, Morovým hlavním motivem pro snížení pracovní doby na 6 hodin denně nebylo to, aby lidé získali více volného času, se kterým mohou naložit dle svého uvážení, ale rozdělení pracovních povinností mezi všechny členy společnosti, impulsem pro něj byla spíše sociální spravedlnost a fyzická udržitelnost, než osobní rozvoj nebo kvalita života.[\[41\]](#) Navíc opravdu těžkou fyzickou práci měli v *Utopii* vykonávat otroci.[\[42\]](#)

Obdobně přistupuje k volnému času také Thommaso Campanella. Občané Campanellova *Slunečního státu* pracovali dokonce pouze čtyři hodiny denně, práce se rovněž účastnil každý a „zbývající čas tráví v příjemném studiu, rozhovoru, čtení, vypravování, psaní procházkách, rozvíjení duševních i tělesných vloh a všechno to koná radostně. Není pouze dovoleno hrát v kostky, kamínky, šachy a jiné hry vsedě, zato si hrají s míčem, pálkou, obručí, zápasí, střílejí do cíle z luku, hákovnic, házejí oštěpem atd.“[43]

Vliv protestantismu

Úvahy o významu volného času a práce zásadním způsobem ovlivnili Martin Luther a Jan Kalvín, kteří položili základy takzvané protestantské etiky. Práce však nebyla hlavním cílem, ale sloužila ke glorifikaci boha a byla ceněna jako náboženská cesta ke spasení.[44] Podle Luthera člověk nejlépe slouží bohu tak, že vykonává co nejlépe svoji práci.[45] Obdobně Kalvín nepovažoval za ctnost zůstat v rámci třídy, do které se člověk narodil nebo pokračovat v rodinné profesi, ale naopak považoval za povinnost každého hledat takovou profesi, která jemu samému a tím i celé společnosti přinese nejvyšší užitek.[46]

Velký význam na vnímání práce mělo Kalvínovo učení o predestinaci, o předurčení ke spáse či zatracení. Arendtová mluví v této souvislosti o radikální změně morálních měřítek, ke kterým došlo s nástupem novověku, a upozorňuje na to, že „nový profesní a pracovní étos nevděčil za svůj vznik ani tak ztrátě víry, jako spíše ztrátě *certitudo salutis*, jistoty spásy“[47]. Za ctnost je považován úspěch, píle a pravdivost.[48] Parker označuje protestantismus za hlavní zdroj, který vedl k vnímání práce jako podstaty a klíčového elementu života, nastolení kultu práce a opovržení zahálkou a potěšením.[49]

Osvícenství a nástup průmyslové revoluce

Osvícenství se snaží zbavit církev politické moci a odloučit církev od státu. Důraz klade na růst vzdělanosti, právo na osobní svobodu člověka, svobodné jednání a myšlení. Často citovaný je výrok Denise Diderota, že volný čas tvoří nejdůležitější část našeho života.

S nástupem průmyslové revoluce je pak spojován vznik volného času v jeho moderní podobě.[50] který má ve srovnání s předchozím obdobím tři hlavní odlišnosti: je individualizovaný, všeobecný a je postaven do protikladu k pracovní době.[51] I když v 19. století náboženský základ ustupuje, protestantská pracovní etika, jak upozorňuje Max Weber, se stává duchem kapitalismu.[52] Práce kromě toho, že získává respekt, umožňuje sociální vzestup a část dělnické třídy se stává střední třídou.[53] Spolu s významnými společenskými změnami dochází zhruba v druhé polovině 19. století k rozvoji spolkové činnosti, která má často osvětový charakter, má členy spolků vzdělat, rozvinout jejich znalosti, schopnosti či dovednosti.

V samém závěru 19. století také poprvé vychází Veblenova kniha *Teorie zahálčivé třídy* (*Theory of Leisure class*), ve které Veblen spojuje volný čas s okázalou spotřebou a poukazuje na vztah volného času a sociálního statusu a upozorňuje, že určité volnočasové aktivity nebo životní styl mohou mít symbolickou hodnotu.[54]

Práce v továrnách v éře taylorismu a fordismu je vnímána jako jednotvárná, nudná, monotónní, lidé mají k práci instrumentální postoj, práce slouží k tomu, aby si člověk vydělal peníze, které může utratit za věci, které ho skutečně těší. Za volný čas je pak označován mimopracovní čas, ve kterém člověk může dělat, co si přeje a vyjádřit své skutečné já.[55] Nicméně volný čas, spojovaný s ušlechtilými aktivitami, které by sloužily k rozvinutí osobnosti nebo pozvednutí ducha, či zaslouženým odpočinkem po práci, začíná být spojován také s konzumní kulturou.

V souvislosti se zkracováním pracovní doby je poukazováno na to, aby byl volný čas smysluplně využit a předcházelo se patologickým jevům, například alkoholismu. Rojek zmiňuje, že například

Ford dokonce zaměstnával vlastní sociální pracovníky, kteří měli monitorovat chování jeho pracovníků v době jejich volna.[56]

Na to, že může být problém, když dotyčný neví „co s volným časem“, upozorňoval mimo jiné také Masaryk v souvislosti s bojem za osmihodinovou pracovní dobu na začátku 20. století.

„Čím kratší práce denně, tím větší prázdeň; a pak nastává problém, ne jak nejvíce pracovat, ale jak nejlépe využít prázdně. A to je vlastně hlavní problém. Jak pracovat, to více méně každý poměrně snadno zodpoví; ale co má dělat, když nepracuje? Jak nakládat s prázdným časem? Všecko zlo společenské pochází právě z prázdně, tj. z neumění s prázdní zacházet, a proto má otázka zkrácení doby ohromnou důležitost sociální. Jistě my také se budeme tázat, jak je postaráno o to, aby člověk mohl prázdně své využít? Co se týká nejen dělnictva, nýbrž i jiných vrstev, víme přece, jak u nás s nedělí se nakládá. Většina lidí neví, co má v neděli dělat, jak má volný čas, jak se říká, zabít. Tedy problém osmihodinové pracovní doby práce je nesmírně důležitým problémem mravním a sociálním.“[57]

Společnost volného času nebo společnost post-práce

Ve 2. polovině 20. století dochází zejména u generací narozených po 2. světové válce v souvislosti s hospodářskou prosperitou ke změnám v hodnotových preferencích. Inglehart začal v sedmdesátých letech sledovat přesun od materialistických k postmaterialistickým hodnotám.[58] Proměňuje se rovněž nahlížení na význam a důležitost volného času a práce. Pokud jde o práci, Ingelhart v této souvislosti zmiňuje zejména posun v motivaci lidí, to, proč pracují, a charakterizuje ho jako posun od maximalizace výdělku a jistoty zaměstnání k vzrůstajícímu zájmu o zajímavou a smysluplnou práci, který je doprovázen důrazem na kolegiálnější a participativní manažerské styly.[59]

Po druhé světové válce se v souvislosti s technickým rozvojem, který umožnil zkracování pracovní doby, objevují také koncepce a teorie společnosti volného času.[60] které předpovídají optimistickou budoucnost spojenou s dalším významným zkracováním pracovní doby, ke kterému ale nakonec nedošlo. Také v tehdejší Československu se na konci šedesátých let objevuje práce, podle jejíž autorky Milady Švigové[61] tehdejší československá mládež vzhledem k množství volného času, který měla k dispozici, již v éře volného času žila. Jak Švigová píše, „(v)ěk strojů a práce je překonáván, přesněji bude překonáván věkem vědy a volného času.... Vstupujeme do věku vědy a volného času!“[62]

Nicméně teorie přítomnosti nebo blízké budoucnosti společnosti volného času nebyla v šedesátých a sedmdesátých letech zdaleka tak rozšířená, jak se obecně soudí.[63] Řada autorů navíc poukazuje na to, že zkracování pracovní doby, zejména pokud je vyvoláno nedostatkem placené práce, může vést i k negativním změnám ve společnosti[64] nebo že v případné společnosti volného času nemusí být nezbytně volný čas spojován pouze s pozitivními přínosy, ale může být také nemorální[65]. Tyto úvahy byly podpořeny i ekonomickou krizí, ke které došlo v osmdesátých letech dvacátého století a které byly spojeny s vysokým nárůstem nezaměstnanosti.

Veal zmiňuje, že někteří autoři docházejí k závěru, že bude nezbytné změnit postoj k práci a volnému času a tradiční „pracovní etiku“ nahradit něčím jiným. Mezi příklady, které Veal uvádí, autoři nejčastěji navrhnou, že pracovní etika by tak měla být nahrazena volnočasovou etikou[66] a dále pak „etikou užitečnosti“[67], životní etikou[68], přispívající etikou[69], etikou dostatečných zdrojů [70] nebo etikou spolupráce, sebeurčení a kreativity[71].

Opakující se ekonomické krize a měnící se charakter práce vedou některé autory k úvahám, že budoucností je společnost, ve které práce významně změní svojí podobu, Stanley Aronowitz and William DiFazio[72] píšou o budoucnosti bez práce (*Jobless Future*), Jeremy Rifkin[73] o konci práce (*The End of Work*) nebo Finn Bowring[74] o společnosti post-práce (*post-work society*).

Ulrich Beck, který ve své knize *The Brave and New World of Work* představuje možné scénáře vývoje společnosti do budoucna, mluví mimo jiné také o brazilianizaci západu, tedy o rozšíření dočasného, nejistého zaměstnání, a předpovídá konec společnosti práce. Nicméně Beck odmítá tezi o společnosti volného času a budoucnost spojuje s multiaktivní společností občanské práce (*multi-active society of civil labour*).^[75]

Na to, že v dlouhodobé perspektivě bude placené práce méně, nebude jí zřejmě dost pro všechny a může přestat být hlavní pracovní činností, upozorňuje i Strategický rámec Česká republika 2030,^[76] který rovněž zdůrazňuje, že je třeba rozšířit naše chápání práce z úzkého vymezení placené práce také o činnosti, které jsou pro společnost prospěšné a často dosud nejsou ohodnoceny, jako je např. péče o závislou osobu, péče o životní prostředí, některé formy občanské angažovanosti apod.

Závěr

V současné době jsou jak práce, tak volný čas vnímány jako důležité složky života, což mimo jiné dokládají výsledky výzkumů hodnot.^[77] V průběhu lidských dějin se měnil pohled jak na pozici a roli volného času ve společnosti, tak i na činnosti, které se v jeho rámci odehrávají. Například pasivní odpočinek byl pro jedny nepřijatelnou či odsouzeníhodnou zahálkou, pro jiné nezbytnou regenerací pracovní síly pro nový pracovní den nebo zaslouženou odměnou po náročné práci, pro další svobodně zvoleným legitimním způsobem trávení volného času. Volný čas je nyní spojován jak s oddechem a zábavou, tak i s činnostmi rozvíjejícími schopnosti a dovednosti i samotnou osobnost člověka. Stále častěji se poukazuje také na rostoucí význam volného času při vytváření identit.^[78] Navíc je vyhrazen aktivitám, které si člověk volí relativně svobodně a které nemusejí mít žádný jiný význam, než že člověku přináší pocit uspokojení a naplnění a jsou tedy konány pro ně samé. Nicméně jako připomíná například Rojek, tato svobodná volba je ovlivněna nerovnoměrnou distribucí ekonomických, kulturních, sociálních a politických zdrojů, pozicí jedince ve společenské struktuře a jeho vztahem vůči těmto zdrojům^[79]. Pokud jde o práci, pohled na ni se také proměňoval. Práce v současnosti není vnímána jen jako placené zaměstnání pro zaopatření obživy, ale také jako činnost, která může člověku přinášet možnost sebe rozvoje, seberealizace a naplnění. Vedle placené práce je pozornost věnována také práci neplacené. Jak práce, tak volný čas nabízejí člověku možnost využít své schopnosti i něčeho dosáhnout. Otázka významu práce a volného času a jejich postavení v životě člověka se dostává do popředí zejména v rámci diskusí o hledání rovnováhy mezi jednotlivými složkami života člověka – pracovní a soukromé. Tyto diskuse se zaměřují především na sladění práce a rodinného života, volný čas je v tomto kontextu vnímán jako důležitá složka soukromé nebo osobní sféry člověka. Roli práce a volného času je rovněž věnována pozornost v rámci problematiky *well-being* a kvality života^[80].

Literatura

Aristotelés: *Etika Nikomachova*. Praha: Petr Rezek 1996.

Aristotelés: *Politika*. Praha: Petr Rezek 1998.

Aronowitz S. – DiFazio, W.: *Jobless Future: Sci-tech and the dogma of work*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1994.

Arendtová H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007.

Beck U.: *The Brave and New World of Work*. Cambridge: Polity Press 2000.

Best, S.: *Leisure studies : themes and perspectives*. Los Angeles; London: SAGE Publications 2010.

Blackshaw, T.: *Re-imaging Leisure Studies*. London and New York: Routledge 2017.

Bouwer, J. – van Leeuwen, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.

Bowring, F.: Job Scarcity: the Perverted Form of the potential Blessing. In: *Sociology*, roč. 33, 1999, č. 1, s. 69-84.

Bhattacharya, K.: Non-Western Traditions: Leisure in India. In ROJEK, Ch. – SHAW, S. M. – Veal A. J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan Ltd. 2006, s.

Campanella, T.: *Sluneční stát*. Praha: Rovnost 1951.

Dumazedier, J.: Volný čas. In: *Sociologický časopis*, roč. 2, 1966, č. 3, s. 443-447.

Eisen, G. The Concept of Time, Play, and Leisure in early protestant Religious Ethic. In: *Play & Culture*, roč. 4, 1991, č. 3, s. 223-236.

Fazik, A.: Fond volného času, jeho struktura a funkce. In: Fazik, A. – Štenberk, J. (eds.): *Aktuální problémy volného času a cestovního ruchu*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov ve spolupráci s katedrou společenských věd Vysoké školy obchodní v Praze 2013, s. 12-18.

Filipcová, B.: *Člověk, práce a volný čas*. Praha: Svoboda 1966.

Fox, K. M., Klaiber, E.: Listening for a Leisure Remix. *Leisure Sciences*, roč. 28, 2006, č. 5, s. 411-430.

Frysinger, V. J., Kelly, J. R.: *21st Century Leisure: Current Issues: 21st century leisure: current issues*. State College: Venture Publishing 2004.

Hallman, L., Ingelhart, R., Diez-Medrano, J., Luijckx, R., Moreno, A., Basanez, M.: *Changing Values and Beliefs in 85 Countries. Trends from Values Surveys 1981 to 2004*. Leiden: Koninklijke Brill 2008.

Hunnicut, B. K.: The History of Western Leisure. In: Rojek, Ch. – Shaw, S. M. – Veal A. J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan Ltd. 2006, s. 55 – 74.

Ibrahim, H.: Leisure and Islam. In: *Leisure Studies*, roč. 1, 1982, č. 2, s. 197-210.

Inglehart, R.: *Modernization and postmodernization : cultural, economic, and political change in 43 societies*. Princeton: Princeton University Press 1997.

Kraus, R.: *Recreation and Leisure in Modern Society*. Harper Collins Publishers 1990.

Kárníková, A. et al. *Strategický rámec Česká republika 2030*. Praha: Úřad vlády České republiky, Odbor pro udržitelný rozvoj. 2017. URL:

<https://www.vlada.cz/cz/ppov/udrzitelny-rozvoj/cr-2030/uvodni-stranka-144714/>

Masaryk, T. G.: Osm hodin práce: O boji hospodářském a sociálním. Praha: Čas 1905.

More, T.: *Utopie*. Praha: Mladá fronta 1978.

Pácl, P.: Čas volný. In: *Velký sociologický slovník I. A-O*. Praha: Karolinum 1996, s. 156-157.

Petrusek M., Balon, J.: *Společnost naší doby*. Praha: Academia 2011.

Parker, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971.

Plútarchos. *Hostina sedmi mudrců*. Brno: Jan V. Pojer 1947.

Prudký, L. et al.: Inventura hodnot: výsledky sociologických výzkumů hodnot ve společnosti České republiky. Praha: Academia 2009.

Rabušic, L., Chromkova Manea, B. E.: *Hodnoty a postoje v České republice 1991-2017 (Pramenná publikace European Values Study)*. Brno: Masarykova univerzita 2018.

Rifkin, J.: *The end of work: the decline of the global labor force and the dawn of the post-market era*. New York: Tarcher 2004.

Rojek, Ch.: Leisure Theory: Retrospect and Prospect. *Loisir et société / Society and Leisure*, roč. 20, 1997, č. 2, s. 383-400.

Rojek, CH.: *The Labour of Leisure*. Los Angeles, London, New Delhi: Sage 2010.

Sager, A.: Philosophy of Leisure. In: Blackshaw, T. (ed.): *Handbook of Leisure*. London, New York: Routledge 2013. s. 5-14.

Spracklen, K.: *Constructing Leisure: Historical and Philosophical Debates*. Basingstoke, New York: Palgrave MacMillan 2011.

Strapcová K., Zeman, M.: *Ako verejnost hodnotí prácu a pracovný život – máj 2018*, Tlačová správa Sociologického ústavu SAV pri príležitosti Sviatku práce. 1. 5. 2018.

Sylvester, Ch. The Classical Idea of Leisure: Cultural Ideal or Class Prejudice?, *Leisure Sciences*, roč. 21, 1999, č. 1, s. 3-16.

Švigová, M. *Volný čas a my*. Praha: Svobodné slovo 1967.

Veal, A. J.: The leisure society I: Myths and misperceptions, 1960 – 1979. In: *World Leisure Journal*, roč. 53, 2011, č. 3, s. 206-227.

Veal, A. J.: The leisure society II: the era of critique, 1980 – 2011. In: *World Leisure Journal*, roč. 54, 2012, č. 2, s. 99- 140.

Veblen, T.: *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 1999.

Tižík, M.: Základné hodnoty a pocity v živote. In: Kusá, Z – Tižík, M.: *Výskum európskych hodnôt 1991 – 2008 slovenská a česká spoločnosť. Premenno-analytická publikácia*. Bratislava: Sociologický ústav Slovenskej akademie vied 2009, s. 13 – 22.

Zuzanek, J.: Work and leisure in Thomas More's Utopia. In: *Leisure Studies*, roč. 36, 2017, č. 3, 305-314.

P o z n á m k y

[1] Text článku vychází z dílčí kapitoly obhájené dizertační práce, která však byla značně rozšířena a dále rozpracována. Tento článek vznikl za podpory Programu podpory perspektivních lidských zdrojů – Mzdové podpory postdoktorandů na pracovištích AV ČR.

[2] O přístupu k volnému času v jiných kulturách viz např. Ibrahim, H.: Leisure and Islam. In: *Leisure Studies*, roč. 1, 1982, č. 2, s. 197-210. nebo Bhattacharya, K.: Non-Western Traditions: Leisure in India. In ROJEK, Ch. – SHAW, S. M. – Veal A. J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan Ltd. 2006, s. 75 – 89.

[3] Parker, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971.

[4] Filipcová upozorňuje na to, že tento termín bývá do češtiny někdy překládán také jako prázdeň. viz FILIPCOVÁ, B.: *Člověk, práce a volný čas*. Praha: Svoboda 1966, s. 28.

[5] srovnej např. FILIPCOVÁ, B.: *Člověk, práce a volný čas*. Praha: Svoboda 1966; FOX, K. M., KLAIBER, E.: Listening for a Leisure Remix. *Leisure Sciences*, roč. 28, 2006, č. 5, s. 411-430; FRYSINGER, V. J., KELLY, J. R.: *21st Century Leisure: Current Issues*. State College: Venture Publishing 2004; SAGER, A.: Philosophy of Leisure. In: BLACKSHOW, T. (ed.): *Handbook of Leisure*. London, New York: Routledge 2013. s. 5-14

[6] SAGER, A.: Philosophy of Leisure. In: BLACKSHOW, T. (ed.): *Handbook of Leisure*. London, New York: Routledge 2013. s. 5-14.

[7] Tamtéž.

[8] Tamtéž, s. 6.

[9] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.

[10] PLÚTARCHOS. *Hostina sedmi mudrců*. Brno: Jan V. Pojer 1947.

[11] Z Platónových děl je nejčastěji zmiňována *Ústava*, viz např. SAGER, A.: Philosophy of Leisure. In: BLACKSHOW, T. (ed.): *Handbook of Leisure*. London, New York: Routledge 2013. s. 5-14. nebo SYLVESTER, Ch. The Classical Idea of Leisure: Cultural Ideal or Class Prejudice?, *Leisure Sciences*, roč. 21, 1999, č. 1, s. 3-16.

[12] SYLVESTER, Ch. The Classical Idea of Leisure: Cultural Ideal or Class Prejudice?, *Leisure Sciences*, roč. 21, 1999, č. 1, s. 3-16.

[13] Tamtéž.

[14] KRAUS, R.: *Recreation and Leisure in Modern Society*. Harper Collins Publishers 1990.

[15] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.

[16] Tamtéž.

[17] KRAUS, R.: *Recreation and Leisure in Modern Society*. Harper Collins Publishers 1990

[18] ARENDTOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007.

[19] Arendtová rozlišuje mezi prací (labour), která slouží k zajištění obživy pro přežití, a zhotovováním nebo dílem (work), které je tvořivou činností, jejíž výsledek má delší trvání. viz ARENDTOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007.

[20] Tamtéž.

[21] PARKER, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971.

[22] Tamtéž.

- [23] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017
- [24] FAZIK, A.: Fond volného času, jeho struktura a funkce. In: FAZIK, A. – ŠTENBERK, J. (eds.): *Aktuální problémy volného času a cestovního ruchu*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov ve spolupráci s katedrou společenských věd Vysoké školy obchodní v Praze 2013, s. 12-18.
- [25] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017, s. 18.
- [26] ARENDOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007, s. 406.
- [27] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.
- [28] Tamtéž. BOUWER a van LEEUWEN odkazují na HOLBA, A.: The Question of Philosophical Leisure: A Philosophy of Communication. In: HANY, M. R., KLINE, A. D. (eds.): *The Value of Time and Leisure in a World of Work*. Lanham, MD: Lexington Books 2007, s. 55-74.
- [29] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.
- [30] PETRUSEK M., BALON, J.: *Společnost naší doby*. Praha: Academia 2011, s. 77.
- [31] ARENDOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007, s. 405.
- [32] ŠVIGOVÁ, M. *Volný čas a my*. Praha: Svobodné slovo 1967.
- [33] Tamtéž, s. 25.
- [34] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017. BOUWER a van LEEUWEN odkazují na RUSSELL, V. *Pastimes. The Context of Contemporary Leisure*. Champaign, IL: Sagamore Publishing 2009. a na TORKILDSEN G. *Leisure and Recreation Management*. London: Spon Press 2000.
- [35] BOUWER, J. – van LEEUWEN, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017.
- [36] MORE, T.: *Utopie*. Praha: Mladá fronta 1978.
- [37] Tamtéž, s. 65.
- [38] Tamtéž, s. 65.
- [39] Tamtéž, s. 65.
- [40] Tamtéž, s. 68.
- [41] ZUZANEK, J.: Work and leisure in Thomas More's Utopia. In: *Leisure Studies*, roč. 36, 2017, č. 3, 305-314.
- [42] MORE, T.: *Utopie*. Praha: Mladá fronta 1978.
- [43] CAMPANELLA, T.: *Sluneční stát*. Praha: Rovnost 1951, s. 53.
- [44] PARKER, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971., EISEN, G. The Concept of Time, Play, and Leisure in early protestant Religious Ethic. In: *Play & Culture*, roč. 4, 1991, č. 3, s. 223-236.
- [45] PARKER, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971.
- [46] Tamtéž.
- [47] ARENDOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007, s. 357-358.
- [48] ARENDOVÁ H.: *Vita activa, neboli, O činném životě*. Praha: OIKOYMENH 2007.
- [49] PARKER, S. *The Future of Work and Leisure*. London: MacGibbon and Kee 1971.
- [50] Podle Dumazediera „Volný čas v moderním slova smyslu nejprve předpokládá práci.“ In: DUMAZEDIER, J.: Volný čas. In: *Sociologický časopis*, roč. 2, 1966, č. 3, s. 443-447, s. 444.
- [51] PÁCL, P.: Čas volný. In: *Velký sociologický slovník I. A-O*. Praha: Karolinum 1996, s. 156-157
- [52] Weber, M.: *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, New York: Allen & Unwin 1930. podle HUNNICUTT, B. K.: The History of Western Leisure. In: ROJEK, Ch. – SHAW, S. M. – Veal A. J. (eds.) *A Handbook of Leisure Studies*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan Ltd. 2006, s. 55 – 74.
- [53] PETRUSEK M., BALON, J.: *Společnost naší doby*. Praha: Academia 2011.
- [54] VELEN, T.: *Teorie zahálčivé třídy*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 1999.

- [55] BEST, S.: *Leisure studies : themes and perspectives*. Los Angeles; London: SAGE Publications 2010.
- [56] ROJEK, Ch.: *Leisure Theory: Retrospect and Prospect. Loisir et société / Society and Leisure*, roč. 20, 1997, č. 2, s. 383-400.
- [57] MASARYK, T. G.: *Osm hodin práce: O boji hospodářském a sociálním*. Praha: Čas 1905, s. 16-17.
- [58] INGLEHART, R.: *Modernization and postmodernization : cultural, economic, and political chance in 43 societies*. Princeton: Princeton University Press 1997.
- [59] Tamtéž, s. 32.
- [60] Podrobněji viz VEAL, A. J.: The leisure society II: the era of critique, 1980 – 2011. In: *World Leisure Journal*, roč. 54, 2012, č. 2, s. 99- 140.
- [61] ŠVIGOVÁ, M.: *Volný čas a my*. Praha: Svobodné slovo 1967. Na rozdíl od Švigové však její současníci v tehdejší Československu teorie o společnosti volného času spíše odmítali. Ve většině tehdejších prací je na vztah práce a volného času nahlíženo jako na vztah, v němž dochází k strukturálním změnám na obou stranách a rétorikou tehdejší doby „antagonismus“ mezi prací a volným časem, který je považován za typický pro tehdejší společnost, má být překonán, přičemž výsledkem tohoto procesu má být všestranný rozvoj lidské osobnosti. Volný čas je mezi jiným i časem pro „vyšší činnosti“, které změni člověka v novou bytost, tento jedinec jako nový subjekt vstoupí do pracovního procesu a odcizená práce změni svou podstatu.
- [62] Tamtéž, s. 18.
- [63] viz VEAL, A. J.: The leisure society II: the era of critique, 1980 – 2011. In: *World Leisure Journal*, roč. 54, 2012, č. 2, s. 99- 140.
- [64] Podrobněji viz VEAL, A. J.: The leisure society II: the era of critique, 1980 – 2011. In: *World Leisure Journal*, roč. 54, 2012, č. 2, s. 99- 140.
- [65] SPRACKLEN, K.: *Constructing Leisure: Historical and Philosophical Debates*. Basingstoke, New York: Palgrave MacMillan 2011.
- [66] podle VEAL, A. J.: The leisure society II: the era of critique, 1980 – 2011. In: *World Leisure Journal*, roč. 54, 2012, č. 2, s. 99- 140. Veal zde odkazuje na následující práce: GAPPERT, G.: *Post-affluent America: The social economy of the future*. New York: New Viewpoints 1979; NEULINGER, J.: *To leisure – an introduction*. Boston: Allyn and Bacon 1981; MOBLEY, T.: Leisure 2000 and professional issues. In: GILLEPIE, G.A. (ed.): *Leisure 2000 Scenarios for the future*. Columbia, MO: Department of Recreation and Park Administration, University of Missouri 1983, s. 62-77; a MARTIN, W. H., MASON, S.: The development of a leisure ethic: Some practical issues for future. In PARKER, S. VEAL, A. J.: *Work, non-work and leisure*, LSA Conference Papers 25. Eastbourne: Leisure Studies Association 1984, s. 94-117.
- [67] Tamtéž. Veal odkazuje na: JENKINS, C., SHERMAN, B.: *The Leisure shock*. London: Eyre Methuen 1981.
- [68] Tamtéž. Veal odkazuje na: CLEMITSON, I., RODGERS, G.: *A life to life: Beyond full employment*. London: Junction Books.
- [69] Tamtéž. Veal odkazuje na: CLARKE, R. *Work in crisis*. Edinburgh: Sant Andrew Press 1982.
- [70] Tamtéž. Veal odkazuje na: PYM, D.: Toward the dual economy and emancipation from employment. *Futures*, roč. 12, 1980, č. 3, s. 223-237.
- [71] Tamtéž. Veal odkazuje na GORZ, A.: *Paths to paradise: On the Liberation from Work*. London: Pluto 1985.
- [72] ARONOWITZ S. – DIFAZIO, W.: *Jobless Future: Sci-tech and the dogma of work*. Mineapolis: University of Minnesota Press 1994.
- [73] RIFKIN, J.: *The end of work: the decline of the global labor force and the dawn of the post-market era*. New York: Tarcher 2004.
- [74] BOWRING, F.: *Job Scarcity: the Perverted Form of the potential Blessing*. In: 3, 1999, č. 1, s. 69-84.
- [75] BECK U.: *The Brave and New World of Work*. Cambridge: Polity Press 2000.
- [76] KÁRNÍKOVÁ, A. et al. *Strategický rámec Česká republika 2030*. Praha: Úřad vlády České

republiky, Odbor pro udržitelný rozvoj 2017. URL:

<https://www.vlada.cz/cz/ppov/udrzitelny-rozvoj/cr-2030/uvodni-stranka-144714/>

[77] například PRUDKÝ, L. et al.: *Inventura hodnot: výsledky sociologických výzkumů hodnot ve společnosti České republiky*. Praha: Academia 2009; TIŽÍK, M.: *Základné hodnoty a pocity v živote*. IN KUSÁ, Z – TIŽÍK, M.: *Výskum európskych hodnôt 1991 – 2008 slovenská a česká spoločnosť. Premienno-analytická publikácia*. Bratislava: Sociologický ústav Slovenskej akademie vied 2009, s. 13 – 22; nebo HALLMAN, L., INGELHART, R., DIEZ-MEDRANO, J., LUIJKX, R., MORENO, A., BASANEZ, M.: *Changing Values and Beliefs in 85 Countries. Trends from Values Surveys 1981 to 2004*. Leiden: Koninklijke Brill 2008. Nejnovější výsledky z roku 2017 představují pro ČR RABUŠIC, L., CHROMKOVA MANEA, B. E.: *Hodnoty a postoje v České republice 1991–2017* (Pramenná publikace European Values Study). Brno: Masarykova univerzita 2018. a pro SR STRAPCOVÁ K., ZEMAN, M.: *Ako verejnost hodnotí prácu a pracovný život – máj 2018*, Tlačová správa Sociologického ústavu SAV pri príležitosti Sviatku práce. 1. 5. 2018.

[78] Srovnaj např. ROJEK, CH.: *The Labour of Leisure*. Los Angeles, London, New Delhi: Sage 2010. nebo BLACKSHAW, T.: *Re-imaging Leisure Studies*. London and New York: Routledge 2017.

[79] ROJEK, CH.: *The Labour of Leisure*. Los Angeles, London, New Delhi: Sage 2010.

[80] například Bouwer, J. – van Leeuwen, M.: *Philosophy of Leisure: Foundations of the Good Life*. London/New York: Routledge 2017., články v monočísle časopisu *World Leisure Journal*, r. 58, 2016, č. 4 na téma: *The relationships between leisure and happiness* nebo články v monočísle časopisu *The Journal of Positive Psychology*, r. 13, 2018, č. 1 na téma *Leisure and positive psychology: Complementary science for health and well-being*.

Mgr. Věra Patočková, M. A., Ph.D.

Sociologický ústav AV ČR, v.v.i.

Jilská 1

110 00 Praha 1

E-mail: vera.patockova@soc.cas.cz

Smrť subjektu ako predpoklad čistého zakúšania podľa Georgesa Bataillea

Peter Mačaj

Mačaj, P.: Smrť subjektu ako predpoklad čistého zakúšania podľa Georgesa Bataillea. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

The death of the subject as a condition of pure experiencing according to Georges Bataille

The commonly understood subject exists only as his own absolute presence. This presence, without which we are not able to think of the subject, is called life. According to this logic, death is the end of the subject, it is its destruction. Bataille shows us that if we remain in this duality of presence and absence, life and death, then life and death is something we will never truly understand. Even more so, we will not be able to get closer to the world and the things themselves. It is necessary to leave the limitations of this duality and expose ourselves to the death itself, death which completely differs from every our notion of it. Only by life and death getting intertwined, what can be called the death of the subject, the possibility of pure experience of the world and the subject itself could be opened.

Keywords: Georges Bataille, Death, Pure Experience, Maurice Blanchot, Suicide

Konečně nás roztrhla slast. Vstali jsme a vážně se pozorovali. Madam Edwarda mě fascinovala, nikdy jsem neviděl nádhernější holku a nikdy jsem neviděl holku, která by byla víc nahá.
(G. Bataille)

Dávnejšie som publikoval zopár svojich poznámok k Batailleovmu pojmu skúsenosti[1] a tu by som ich chcel trochu doplniť. Začnem tam, kde som predtým skončil, teda pri obraze Batailleovho chápania čistej skúsenosti, ktorá sa deje ako zakúšanie neprítomného objektu neprítomným subjektom.[2]

Dobрым příkladom takejto skúsenosti je smiech: „V bezprostřední zkušenosti smíchu či pláče je implikovaná skutečnost, že zkušenost sama pohltí svůj předmět, že příčina smíchu či pláče se vytratí za pláčem nebo smíchem samým. [...] Konvulzivní otřesy, jímž je lidská bytost v takových situacích vystavena, zastavují chod jejího myšlení, rozpouštějí subjekt-objektový vztah ve prospěch intenzity okamžiku.“[3] To, čomu sa smežeme, je v takýchto výnimočných okamihoch napokon zabudnuté v prospech samotného smiechu. Takýto skutočný smiech sa oslobodzuje od svojej príčiny, od svojho predmetu, ktorý mu najskôr dáva opodstatnenie, a tým aj zmysel, ktorého sa usilujeme nepustiť, aby sme sa nesmiali bez príčiny „ako takí blázni“. Smiech nás však napokon úplne pohltí a smiešnym je odrazu všetko, ešte aj pokus konečne sa prestať smiať. Späťne je nemožné nájsť zhodu v tom, na čom sme sa to vlastne smiali. Príčina chýba, smiech sa vymanil z intencionálnej štruktúry, avšak zánik jeho predchádzajúceho zdôvodnenia ho nezrušil, ale naopak, nepredstaviteľne zintenzívnil. Každý, kto sa smial takýmto smiechom zakúsil také prepojenie so svetom a s druhými, v ktorom tak svet, ako aj druhí a on sám zanikli v čistej radosi a úplnej spriaznenosti. Účastníci takéhoto zážitku sú „jakoby vlny v moři, a pokud smích trvá, není mezi nimi stěna, nejsou od sebe odděleni více než dvě vlny, avšak jejich jednota je stejně neurčitá, stejně nejistá jako jednota vzdouvajících se vod“[4].

Tento obraz čistého zakúšania zodpovedá mojej predstave tej skúsenosti, návrat ku ktorej je spolu s návratom k veciam samým hlavnou motiváciou fenomenológie. Mimo takejto, povedzme, pôvodnej skúsenosti si nedokážem predstaviť inú možnosť, ako sa stretnúť s vecou samou, teda s vecou, ktorá ešte skutočne je, t. j. predchádza jej poníženiu na objekt, v ktorom vec sama zaniká, aby bola nahradená ideou či idealizáciou seba samej, teda zaniká, aby bola nahradená neunikajúcou, plnou prítomnosťou seba samej. Skúsenosť, ktorú hľadám, chce dosiahnuť vec samu ešte predtým, než sa takpovediac vyparí, či inými slovami predtým, než ju subjekt premení na objekt či pojem. A keďže je subjekt práve permanentným procesom konceptualizácie a kategorizácie, je mu takáto čistá skúsenosť nedostupná. Na základe toho dospievam k téze, že čistá skúsenosť je možná iba vtedy, ak v nej subjekt nie je prítomný. Nazvime túto neprítomnosť subjektu smrťou a pozrime sa prostredníctvom Bataillea a Blanchota, ako túto smrť myslieť a ako v nej nájsť predpoklad pre ono čisté zakúšanie.

Subjekt a smrť

„Bytí je nám dáno v *nesnesiteľném* přesahování bytí, jež není méně nesnesitelné než smrt. A protože ve smrti je nám současně dáváno i odnímáno, musíme je hledat v *pocitu* smrti, v oněch nesnesitelných okamžicích, kdy se nám zdá, že umíráme, protože bytí je v nás jen svým přesahem, kdy plnost bolesti se shoduje s plností radosti.“^[5] Možno, že celá táto štúdia je len poznámka pod čiarou k týmto Batailleovým vetám, ktorých dialektika vyúsťuje do nemožnosti dialektiky, k tomu, čo je nemožné myslieť. Dané a nedané, bytie a nebytie drukujú mysleniu, ktoré je napokon doslova „odpáľkované“ v okamihu, keď nás naplno premkne *pocit*, ktorý je takou prítomnosťou daného, v ktorom toto dané nikdy nie je dané úplne, no zároveň nemôže byť nikdy dané viac než práve v intenzite tohto okamihu.

Neznesiteľná intenzita presahu – to je asi to najpresnejšie označenie skúsenosti. Lenže koho skúsenosti? Povieme, že subjektu – lebo veď skúsenosť je vždy skúsenosťou nejakého subjektu. Najskôr tu predsa musí byť subjekt a ten sa následne skúsenostne vzťahuje k niečomu, na čo je jeho skúsenosť zameraná. Je však táto „zameranosť na niečo“ identická s onou „neznesiteľnou intenzitou presahu“? Na prvý pohľad sa nám môže zdať, že to je to isté, veď subjekt sa v skúsenosti „presahuje“ – vidí, hmatá, počuje niečo, čo je inde (čo je iné), než je on sám. Lenže takáto predstava presahu je v skutočnosti zbavená toho, čo je preň určujúce – je zbavená neznesiteľnej intenzity.

V Batailleovej knihe *Erotismus* je preklad vyššie citovaných slov vernejší originálu a namiesto slova presah sa v ňom objavuje slovo *exces*.^[6] Zostaňme pokojne pri tom, že *exces* je prekročením danej normy či únosnej miery. Obvykle sa skúsenosť nedeje ako *exces*, pretože – heideggerovsky povedané – obvykle je skúsenosť skúsenosťou takého subjektu, ktorý je totálne normovaný. A keďže subjekt je bytím-vo-svete a svet je iba predĺžením subjektu, a teda voči subjektu nie je iný, môžeme zároveň povedať, že všetko, čo tento subjekt vidí, hmatá, počuje, je podrobené tej istej norme, do pôsobnosti ktorej tak spadá všetko. To inými slovami znamená, že táto norma definuje samotný spôsob nášho rozumenia tomu, čo je bytie. Byť znamená: byť k dispozícii, byť tu, byť prítomný, slúžiť, byť užitočný, spoľahlivý... *Exces* je vykročením z dosahu takto normovaného bytia a ako taký „nespadá pod kontrolu nijakého systému“^[7]. Subjekt sa jeho prostredníctvom ocitá inde, alebo inými slovami, subjekt, ktorý uskutočnil *exces*, sa stáva z pohľadu systému neužitočným, neprítomným – akoby umrel. Toto vypudenie subjektu podopiera aj fakt, že uskutočnenie *excesu* sa nikdy nedeje inak, než ako spáchanie niečoho, vyvedenie niečoho či dopustenie sa niečoho.

Tým, že sa subjekt prostredníctvom *excesu* ocitá inde, zároveň usvedčuje systém z jeho uzavretosti, ale najmä z jeho totalizujúceho násillia, ktorého sa dopúšťa na pojme bytia a pojme pravdy tým, že ich zahrňa do panstva únosnej, teda znesiteľnej miery. Subjektu, ktorý je usadený v systéme, sa totiž nedáva bytie samo ani veci samy, ale iba tá ich podoba, ktorá je normovaná pojmom bytia ako prítomnosti a služobnosti. Tu sa bytie nedáva v neznesiteľnom presahovaní seba samého, pretože toto presahovanie je odstránené, je zastavené. Bytiu je znemožnené byť. Vec je ponížená na zmysel,

teda na niečo plne a bezo zvyšku uchopiteľné subjektom, ktorý je identický s rozumením tomuto zmyslu. Tento ideálny stav je opakom bytia, s ktorým sa možno skutočne stretnúť iba v pociťovaní, keď subjekt prečnieva mimo seba, keď je celý týmto prečnievaním *do inde*, ktoré je miestom vlastného bytia veci samej. Subjekt, ktorý sa celý stal zakúšaním presahu a ktorý je celý inde, ten už z pohľadu normy vlastne nie je, pretože už nie je tu.

V pociťovaní presahu sa stretávame s tým, čo nám nikdy nebude dané úplne, no zároveň je to práve tento nepatrný okamih pociťovania, v ktorom sme najbližšie veci samej. Predpokladom zakúšania intenzity tejto blízkosti je exces, pričom najväčším excesom z hľadiska systému, ktorý je vybudovaný na predstave bytia ako absolútnej prítomnosti, je smrť. Niet čistého zakúšania bez smrti subjektu. To nás privádza k nasledujúcej otázke: ako máme myslieť túto smrť, bez ktorej niet skúsenosti?

Nepravá smrť a nemožnosť smrti v samovražde

Bataille hovorí, že: „Smrť je v jistom vulgárnom smysle nevyhnutelná, v hlbšom smysle je ale nedostupná.“^[8] Skôr než sa dostaneme k onej nedostupnej, resp. pravej smrti, povedzme si niečo o tej nepravnej. Fráza, že smrť je nevyhnutná, je typický spôsob zúženia smrti na niečo známe, na súčasť každodenného života, ktorý sám sebe rozumie ako prítomnosti. Tým, že smrti dávame zmysel, sa ju snažíme podriaďovať životu, myslenému ako samotná plnosť zmyslu, akoby ničoho iného nebolo, akoby iba život bol všetkým.

Obvykle chápeme smrť ako koniec – už nijaký život, už nijaké zakúšanie, už nijaké ja. Smrť myslená ako koniec predstavuje náš absolútny opak. Je protikladom života, ktorý je našou plnou, absolútnou prítomnosťou. Smrť na pozadí tohto pojmu života generuje vieru v život po smrti, ktorý ako víťazstvo nad smrťou bude porazením konca začiatkom bez konca. Tí, ktorí sa neobracajú týmto smerom, nachádzajú výraz absolútneho opaku smrti v živote na hrane smrti, ktorý je ideálom naplneného, t. j. plne prežitého života. No rovnako je na pozadí smrti ako absolútneho konca žitý aj nenaplnený život, ktorý sa pred smrťou schováva v subjektivite heideggerovského neosobného *ono sa*. Vidíme, že zakaždým ide o vytesnenie smrti či zabudnutie na smrť, inými slovami, ide o život v mode „absolútneho opaku smrti“, ktorému ide o zachovanie plne prítomného subjektu (alebo neosobnej subjektivity), ktorý zostane plne živý a nestratí sa v neprítomnosti, ktorá je z perspektívy takto chápaného života synonymom smrti.

Všetky metódy krotienia smrti majú spoločné to, že skutočná, pravá smrť je pre ne nedosiahnuteľná. Krajným prípadom úsilia o skrotenie, podmanenie si smrti je samovražda, v chápaní ktorej sa plne zhodujem s Blanchotom. Podľa neho je v samovražde absolútne nemožné dosiahnuť smrť. V samovražde je totiž smrť zmenená na samovrahovu možnosť. Tým, že si samovrah túto možnosť volí, teda tým, že si sám dáva smrť, dosahuje iba k tomu, čo je jeho predstavou smrti, a nie k smrti samotnej. O samovražde sa dokonca bežne hovorí ako o poslednej či krajnej možnosti, čo vedie k tomu, že smrť je plne podriadená inštrumentálnemu uvažovaniu, ktoré v smrti vidí prostriedok, spôsobom bytia ktorého je to, že na niečo slúži, že je na niečo užitočný – rovnako, ako je stolička čímisi, čo je užitočné na sedenie.

Podľa Blanchota spočíva slabosť samovraždy práve v tomto ponížení smrti na prostriedok, ktorého prostredníctvom dokážeme dosiahnuť len k tomu, na čo sme sa zamerali, teda k tomu, čo nám ešte dáva zmysel, lebo je to stále súčasťou sveta normovaného pojmom bytia ako prítomnosti. Takáto smrť nedokáže naplniť samovrahov cieľ odísť zo života, pretože takáto smrť nie je excesom. Blanchot hovorí, že slabosť samovraždy „spočíva v tom, že ten, kto ji pácha, je ešte príliš silný, prokazuje silu, ktorá se hodí len pro obyvatele světa“, ^[9] teda onoho vyššie spomínaného uzavretého systému, ktorý do seba zahrnul aj smrť, a tým ju urobil čímisi, čím ona sama nie je. Samovrah je ešte vždy situovaný vo vnútri sveta ako uzavretého systému a siahajúc po smrti myslenej ako prostriedok, teda ako súčasť tohto systému, sa mu vykročenie zo sveta nikdy nemôže podariť. Samovrah vlastne hovorí „nie“ pravej smrti a „áno“ smrti, ktorá je iba jeho predstavou o smrti. Zároveň v tomto akte

potvrďuje seba ako suverénny subjekt, ktorý má moc aj nad smrťou, ktorá pre neho nie je odlišná od iných vecí vo svete. Blanchot hovorí, že „sebevražda odstraňuje smrť“^[10] – samovrah, ktorý pritaká smrti, je vlastne oklamáný svojou predstavou o nej, ktorá nemá s pravou smrťou nič spoločné. Samovrah ide tam, kde ho nečaká to, k čomu chce dôjsť.

Samovrah je typom plne prítomného subjektu, ktorý je plne situovaný vo svete normovanom pojmom bytia ako prítomnosti. Jeho nádej v to, že smrťou opustí svet, sa práve preto nenaplní, pretože prostriedok, ktorý si volí, zostáva stále jednou z vecí tohto sveta. Tento plne prítomný subjekt je iba idealizáciou skutočného subjektu a Bataille v tejto súvislosti hovorí, že „ideálny človek ztlesňujúci rozum zůstává smrti cizí“.^[11] Domnieva sa, že rozumie smrti, prisudzuje jej zmysel, no tým, že ju robí jednou z vecí sveta, ju oberá o jej radikálnu inakosť. Podľa Bataillea subjekt, zachovávajúci svoju prítomnosť a jednotu, ignoruje pravú smrť, ktorá nás „vytrháva z našej umíněnosti vidět trvat diskontinuitní bytost, jíž jsme“.^[12] Smrť nám zjavuje „nemožnosť prítomnosti“,^[13] tej prítomnosti, ktorá je „len výhovorkou rozumu, ktorý chce vytvoriť zdieľanie kontinuity“.^[14] Veríme, že sme určitý subjekt, identita tohto konkrétneho ja, ktoré zjednocuje všetky okamihy nášho života. Subjekt ako kontinuita svojej prítomnosti, ako identita a sebatotožnosť, žije v neustálom rozumení svetu ako súboru možností, to však spôsobuje, že nevidí vlastné bytie sveta a vecí, nevidí diskontinuitu tohto bytia, a teda nevidí ani pravú smrť, ktorá nie je uchopiteľná v rámci, ktoré vymedzujú pojmy ako užitočnosť, cieľ či dávanie zmyslu. Tento subjekt vlastne nevidí vôbec, k všetkému sa vzťahuje iba prostredníctvom rozumenia, ktoré jedine mu dokáže svet a veci podávať v únosnej, znesiteľnej miere, ktorej je napokon podriadená aj smrť.

Možno práve preto, že sám seba identifikoval s prítomnosťou a rozumením, je jeho základnou motiváciou udržať tohto rozumejúceho seba v prítomnosti, t. j. vo svojej rozumejúcej celistvosti a kontinuite. Práve preto uteká pred smrťou v jej neuchopiteľnej inakosti a vytvára si vlastné predstavy o smrti, ktoré jeho integritu nemôžu ohroziť. Smrť, ktorá je ponížená na niečo, čo dáva zmysel, resp. na moju možnosť, už viac nie je smrťou, ale vzdaním sa smrti. Ideálna a úplná subjektivita sa vzdáva smrti, ohrozujúcej jej moc, ktorú má nad sebou a nahrádza ju smrťou, ktorej rozumie.

Pravá smrť ako predpoklad čistého zakúšania

Ako teda máme myslieť onú pravú smrť? Keď hovoríme o smrti samovraha, pohybujeme sa „ve slovech možnosť, svoboda, jejímž nejzazším horizontem je svoboda zemřít a schopnost smrtelně riskovat“.^[15] Na rozdiel od nej je pravá smrť tá, „ktará je neuchopitelná, již nemohu uchopit, která ke mně není vázána žádným vztahem jakéhokoli druhu, která nikdy nepřichází, k níž nesměřuji“.^[16]

Pravá smrť je cudzia a nedosiahnuteľná pre subjekt myslený ako kontinuita svojej prítomnosti. Takýto subjekt je v sebe uzavretý, a tak ako je mu cudzia pravá smrť, je aj on cudzí smrti. Podľa Bataillea subjekt, ktorý je neschopný vzťahu k pravej smrti, je zároveň neschopný vzťahu k pravej skutočnosti. Doslova hovorí, že tento subjekt nie je schopný vidieť skutočnosť. Ak ju chce uvidieť, musí najskôr umrieť. „V jistém smyslu – hovorí Bataille – je podmínkou pro to, *abych viděl*, vyjít, vynořit se z ,tkáně‘. A ihned ovšem musím dodat, že podmínkou, za které *bych viděl*, je smrt.“^[17] Tkanivom tu myslí svet zúžený na heideggerovskú sieť vzájomne na seba odkazujúcich významov, svet normovaný pojmom bytia ako prítomnosti, ktorým sme nahradili skutočný svet.^[18] Toto tkanivo do seba vstrebalo aj pravú smrť a aj nás samých. Vďaka nemu rozumieme, no spôsobilo, že nevidíme. Podmienka vynoriť sa z tkaniva, kladie na subjekt požiadavku, aby prekročil hranicu sveta zmeneného na totalitu zmyslu dávajúceho sa nášmu rozumeniu, a zároveň, aby prekročil hranicu seba identického s uzavretou rozumejúcou prítomnosťou. Predpokladom pre vyjdenie z tkaniva je exces – subjekt sa ním vydáva smrti a vstupuje do sveta za hranicou známeho. Až tu je možné skutočne vidieť, skutočne zakúšať vlastné bytie sveta a vecí a dosiahnuť pravú subjektivitu.

Prečo však odmietame pravú skutočnosť a vlastnú pravdu bytia? Prečo pred videním dávame prednosť rozumeniu? Inými slovami, prečo nám chýba odhodlanie umrieť, totiž vôľa vystaviť sa pravej

smrti, ktorá narúša hranicu našej uzavretej subjektivity? Odmietame prijať smrť ako „současť života a dôkaz toho, že život je neúplný, je-li z něho smrt odklizená, že život existuje jen v prolomení smrti a ve smění se smrtí“.[19] Subjekt chce život, lebo život je preňho všetkým. Chce teda všetko, ale nechce nič obetovať. To sa mu napokon darí, no svet, ktorý získava, nie je skutočným svetom, ale iba jeho predstavou o svete, príznakom sveta. Márnosť takéhoto života, ktorý chcel byť všetkým, sa napokon ukazuje v okamihu smrti. Dobrým príkladom je Občan Kane – všetko čo dosiahol, je smrťou zmenené na nič. V skutočnosti bolo toto všetko ničím, ideou, už počas jeho života. „Zdráháme se umřít a akumulujeme místo toho, abychom se zahubili.“[20] Smrť, ktorá je skutočnou príčinou akumulácie, je akumuláciou vytesnená a skrytá, pretože bezcennosť všetkého, by odhalila aj „nekonečně malá injekce smrti“.[21] Bezcennosťou tu myslíme iluzórnosť dosiahnutého, totiž fakt, že jeho esencia nie je odlišná od predstavy. Je to zámok zo vzduchu, ktorý je plný iba významov a jeho obyvateľom je subjekt, ktorý ako ten, kto je identický s rozumením týmto významom, je iba duchom tohto zámku.

Podmienkou toho, aby sme videli, aby sme naozaj zakúšali skutočné veci, je smrť. Smrť je dokonca jediným „miestom“, z ktorého je možné *vidieť*. Ako sa však stať subjektom tohto videnia? Ako urobiť smrť súčasťou života? Aké je bytie subjektu, ktorý vidí? Odpoveďou je, že v tomto videní niet subjektu, pretože subjekt tohto videnia, subjekt tejto skúsenosti prijal pravú smrť. Bataille hovorí, že: „subjekt a objekt jsou perspektivy bytosti v okamžiku nehybnosti, že zaměřený objekt je projekcí subjektu *ipse*, který se chce stát celkem, že každá představa objektu je fantasmagorie vzešlá z této pošetilé a nutné vůle“[22] chcieť všetko, chcieť život, ktorý je všetkým. Okamih nehybnosti je obvyklým spôsobom bytia subjektu a vecí ponížených na plnú prítomnosť, na ideu či význam. Protikladom tejto plnej prítomnosti je absencia, ktorá je nevyhnutne odmietaná ako hrozba úplného zániku. Pritom absencia – absencia subjektu, absencia objektu – nie je ich negáciou, je ich otvorením sa pre pôvodné bytie, keď už nie je „subjekt-objekt, nýbrž ‚zející trhlina‘ mezi nimi a subjekt a objekt v té trhlíně zanikly“.[23] Skúsenosť tak už nepotrebuje svoj subjekt a objekt a stáva sa čistým zakúšaním tejto trhliny, v ktorej „zapomínáme sami sebe a komunikujeme s neuchopiteľným zázvetím“.[24] Podmienkou tohto čistého zakúšania je pravá smrť, teda absencia subjektu ako absolútnej prítomnosti, ktorá však nie je jeho zánikom, ale naopak otvorením sa pre pôvodný spôsob jeho bytia, ktoré sa deje ako neustále preplietania sa prítomnosti a absencie.

Záver

Podľa Blanchota má tak bytie subjektu, ako aj bytie objektu svoj základ v akte negácie ich vlastného, resp. pôvodného bytia, ktorá sa deje ich ponížením na ideu. Inými slovami, vo svojej pôvodnosti nesprítomniteľné bytie subjektu a objektu je odrazu prítomné ako idea, v ktorej však už nie je nič z onej nesprítomniteľnej pôvodnosti ich bytia. Subjekt, ktorý prijíma pravú smrť – subjekt, ktorý skrz exces vykračuje inde – sa v tomto akte navracia k sebe samému, k tomu, kým pôvodne bol, kým nezanikol v idei o sebe samom, kým nezanikol v živote, ktorý je preňho všetkým a ktorý chce všetko. Zároveň s pravou smrťou prijíma aj perspektívu smrti a otvára sa čistej skúsenosti, ktorej základom je „totožnost bytí a smrti, totožnost poznání [...] a naprosté temnoty“.[25] Práve tu nachádzame onú diskontinuitu – neustále preplietanie prítomnosti a absencie, teda to, „čím je bytí především, přede všemi věcmi a mimo všechny hranice“.[26] V tomto prepletení sa život a smrť od seba neodlišujú a tvoria zvláštnu, pôvodnú jednotu. Toto prepletenie, táto priepasť bez subjektu a bez objektu je priestorom čistej skúsenosti.

Pokiaľ môžeme hovoriť o nejakom subjekte tejto skúsenosti, tak potom jedine vtedy, ak jeho základným určením bude pravá smrť, nie však v zmysle zániku a neprítomnosti, ale v zmysle pôvodnej absencie subjektu, v ktorej sa stretávame s jeho pôvodným bytím a v ktorej sa otvára možnosť čistého zakúšania pôvodnej absencie objektu, ktorá zas predstavuje pôvodné bytie veci.

inými – východiská a ich problémy.

Literatúra

- BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003.
- BATAILLE, G.: *Erotismus*. Praha: Hermann & synové, 2001.
- BATAILLE, G.: *Madame Edwarda. Zemřelý*. Praha: Dauphin, 1998.
- BAUDRILLARD, J.: Smrt u Bataille. In: *Výtvarné umění*. 1993, č. 4, s. 77 – 78.
- BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové, 1999.
- FULKA, J.: Nástin heterologie. In: *Zmeškané setkání. Denis Diderot a myšlení 20. století*. Praha: Hermann & synové, 2004.
- FULKA, J.: Jazyk a vnitřní zkušenost. In: *Analogon*, 2002, č. 34-35, s. 99 – 104.
- HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- MAČAJ, P.: Poznámky k Bataillovmu pojmu skúsenosti a komunikácie. In: Sucharek, P.; Marchevský, O. (eds.): *Racionálne – iracionálne (Zborník vedeckých príspevkov)*. Filozofická fakulta PU v Prešove a Slovenské filozofické združenie pri SAV, 2015, s. 126 – 130.
- MAČAJ, P.: Zakúšanie toho, čo je za slovami u Mauricea Blanchota. In: *Ostium*, roč. 10, 2014, č. 4.
- NOYS, B.: *Georges Bataille. A Critical Introduction*. London a Sterling, Virginia: Pluto Press, 2000.
- ROWIŃSKI, C.: *Prolegomena k dielu Maurice Blanchota*. Pracovný preklad: Pavol Sucharek, doposiaľ nepublikované.

Poznámky

- [1] MAČAJ, Peter: Poznámky k Bataillovmu pojmu skúsenosti a komunikácie. In: Sucharek, P.; Marchevský, O. (eds.): *Racionálne – iracionálne (Zborník vedeckých príspevkov)*. Filozofická fakulta PU v Prešove a Slovenské filozofické združenie pri SAV, 2015, s. 126 – 130.
- [2] Nasledujúci odsek je mierne preformulovaným a doplneným záverom spomínanej štúdie.
- [3] FULKA, J.: Nástin heterologie. In: *Zmeškané setkání. Denis Diderot a myšlení 20. století*. Praha: Hermann & synové, 2004, s. 60.
- [4] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 124.
- [5] BATAILLE, G.: *Madame Edwarda. Zemřelý*. (Předmluva). Praha: Dauphin, 1998, s. 16.
- [6] Porov. BATAILLE, G.: *Erotismus*. Praha: Hermann & synové, 2001, s. 334.
- [7] NOYS, B.: *Georges Bataille. A Critical Introduction*. London a Sterling, Virginia: Pluto Press, 2000, s. 13.
- [8] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 94.
- [9] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové, 1999, s. 131.
- [10] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové, 1999, s. 128.
- [11] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 94.
- [12] BATAILLE, G.: *Erotismus*. Praha: Hermann & synové, 2001, s. 24.
- [13] ROWIŃSKI, C.: *Prolegomena k dielu Maurice Blanchota*. Pracovný preklad: Pavol Sucharek, doposiaľ nepublikované.
- [14] ROWIŃSKI, C.: *Prolegomena k dielu Maurice Blanchota*. Pracovný preklad: Pavol Sucharek, doposiaľ nepublikované.
- [15] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové, 1999, s. 132.
- [16] BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha: Hermann & synové, 1999, s. 132.
- [17] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 228.
- [18] K vzťahu slov a vecí či jazyka a sveta si tu dovoľím odkázať na môj starší text MAČAJ, P.: Zakúšanie toho, čo je za slovami u Mauricea Blanchota. In: *Ostium*, roč. 10, 2014, č. 4.
- [19] BAUDRILLARD, J.: Smrt u Bataille. In: *Výtvarné umění*. 1993, č. 4, s. 77.
- [20] BAUDRILLARD, J.: Smrt u Bataille. In: *Výtvarné umění*. 1993, č. 4, s. 77.
- [21] BAUDRILLARD, J.: Smrt u Bataille. In: *Výtvarné umění*. 1993, č. 4, s. 77.
- [22] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 73.

- [23] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 80.
- [24] BATAILLE, G.: *Vnitřní zkušenost. Metoda meditace*. Praha: Dauphin, 2003, s. 24.
- [25] BATAILLE, G.: *Madame Edwarda. Zemřelý*. Praha: Dauphin, 1998, s. 14. Pozri tiež BATAILLE, G.: *Erotismus*. Praha: Hermann & synové, 2001, s. 332.
- [26] BATAILLE, G.: *Madame Edwarda. Zemřelý*. Praha: Dauphin, 1998, s. 16. Pozri tiež BATAILLE, G.: *Erotismus*. Praha: Hermann & synové, 2001, s. 334.

Mgr. Peter Mačaj, PhD.

Inštitút filozofie

Filozofická fakulta

Prešovská univerzita v Prešove

17. novembra 1

08001 Prešov

E-mail: petermacaj@gmail.com

Predmet filozofickej antropológie

Helmuth Plessner

V rubrike Archivalia budeme prinášať staršie texty alebo preklady, ktoré sú podľa nášho názoru prínosné aj v súčasnom intelektuálnom prostredí. Zároveň tým chceme sprístupniť texty, ktorých pôvodné vydania už nie sú bežne dostupné alebo sa nedajú jednoduchým spôsobom vyhľadať, prípadne sa nachádzajú vo forme rukopisov či strojopisov v archívnej pozostalosti autorov. V aktuálnej produkcii textov a čoraz väčšej špecializácii výskumu nechceme zabudnúť na prácu našich učiteľov a predchodcov, vnímať okolnosti a podmienky ich tvorby a uchovať vzťah k prameňom, ktoré tvoria našu kultúrnu tradíciu.

[107] Volanie po filozofickej antropológii je oneskoreným reflexom celých novovekých dejín myslenia o človeku, ktorý posunul ľudskú podstatu do ostrejšieho svetla o to viac, o čo sa úloha človeka vo svete zatemnila. Neskoro sa prebudil v týchto dejinách empirický záujem o ľudské veci a neskoro vyústil do príslušných vedných disciplín, pretože až do 18. storočia ovládala scénu teológia. Až potom sa začali z vedeckého hľadiska vážne hodnotiť cestopisy a správy o objavoch a začal sa porovnávať mimokresťanský svet s naším vlastným svetom. Angličania a Francúzi, ktorí mali najbohatšie kolonizačné skúsenosti, boli na čele tohto výskumu. Nemecká literatúra ich len váhavo nasledovala. Ešte Kantova antropológia nám poskytuje skoro ako v zbierke rarít iba zlomky individuálnej a kolektívnej psychológie z pragmatického zorného uhla poznania človeka. V Nemecku empirické vedy o človeku dosiahli určitú úroveň až v druhej polovici 19. storočia, keď historické spoločenské vedy, psychológia, biológia a sociológia obrali jeho postavenie vo svete o posledné tradičné opory. Ich objav plurality a historičnosti systémov ľudských noriem urobil kritiku vlastného európskeho systému noriem nevyhnutnou. Relativizovanie vedomia ako produktu spoločenských a vitálnych [108] hybných síl ukončilo dejiny emancipácie človeka od sveta, ktoré sú načrtnuté vo filozofii od Descarta až po existencializmus.

Taká bola situácia, v ktorej sa ocitli snahy o filozofickú antropológiu. Antropológia disponovala – čo je rozhodujúce – prostriedkami fenomenologickej analýzy, ktorá umožňovala priviesť empirické, ako aj filozofické výpovede súčasne späť k pôvodnému východisku. Kdekoľvek sa vynorí nebezpečenstvo, že teórie zabehnú do slepej uličky alebo že problémy sa stanú dogmatickými, kde problémy a teórie zlyhajú, možno získať predteoretický, priamy, „názorný“ kontakt. Pritom je úplne ľahostajné, ako sa fenomenologická prax interpretuje. Nazeranie podstaty sa chápalo platonicky – aristotelovsky, alebo aj, ako Heidegger, v zmysle namierenom proti tejto tradícii. Fenomenologická prax sa o to nemusí starať. O otázkach jej teórie vznikol spor už vtedy, keď Husserl v diele *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* roku 1913 vytvoril z fenomenologickej praxe filozofiu, ktorá na všeobecné prevrpenie zabočila do koľají transcendentálneho idealizmu. Heidegger pokračoval v tom istom smere, iba radikálnejšie. Podobne ako Husserl premenil fenomenologickú metódu na filozofický princíp. S filozofickou antropológiou to však nemá nič spoločné, pretože jej ostávajú vyhradené empirické objavy o človeku. Do jej sféry patria len otázky o konštitúcii ľudského organizmu, lebo len on disponuje duchovnokultúrnymi možnosťami.

Tieto úvahy stáli od začiatku, to znamená od konca dvadsiatych rokov, v tieni existenciálnej filozofie, ktorá sa o ľudskú prirodzenosť a jej konštitúciu zaujímala len potiaľ, pokiaľ je dôležitá pre morálno-politické a náboženské problémy týkajúce sa možnosti „byť človekom“ v dnešnom svete. Dnes totiž človek kladie váhu na to, že môže byť človekom iba vtedy, ak sa pre to rozhodne. No hustá sieť

priemyselnej spoločnosti ho odsudzuje na anonymitu a funkčnú nahraditeľnosť vo verejnom živote, a on sa proti tomu môže postaviť len tak, keď sa presadí ako *individuum*. Z tohto dôvodu existenciálna filozofia sústredila všetku pozornosť [109] na akty seba-volby a osvetlenia vlastného *Ja*; prírodná stránka človeka ostala v tme. To muselo nevyhnutne – nie u Jaspersa, ktorý vždy ostal kantovcom –, ale u Heideggera a Sartra, vôbec už nehovoriac o náboženských existencionalistoch, viesť k ťažko rozuzliteľným zauzleniam fenomenologických a existenciálnofilozofických výpovedí. Moralisti zvyknú byť k prírode a ku kultúre rovnako bezcitní. Morálni filozofi vynachádzajú pre to rôzne príčiny. Príroda im nekladie žiadne hádanky. No kultúra, staré čarovné nemecké slovo z minulého storočia, sa stala podozrivou, odkedy ukazuje ľuďom nepriateľskú tvár, ustrnutú v priemysel a automatické závody.

Takémuto mysleniu, zameranému na človeka v jeho opustenosti, ostávajú otvorené iba únikové cesty: do hlbokých priestorov vnútra alebo do revolučnej činnosti.

No filozofia ešte nepadá so svojim historickým a spoločenským určením. Jaspers sa fenomenologickým analýzám vždy vyhýbal. Heidegger a Sartre, naproti tomu, ich robili virtuózne, ale práve len za iným účelom ako antropologickým. U mladého Sartra a Merleau-Pontyho však nehrá antropologická problematika o nič menšiu úlohu ako u mladého Heideggera. No skutočnosť, že je vždy začlenená do snáh zameraných iným smerom, sťažuje, ak celkom neznemožňuje, odlúčiť ju od nich a použiť ako závažné výpovede pre štrukturálne vyjasnenie povahy človeka. U Heideggera po jeho „obrate“ je každý taký pokus vylúčený. Tu ide o obnovenie filozofie v jej celistvosti, o revíziu tradičných základných určení bytia vo svetle historičnosti svetu otvorenej podstaty, ktorú si človek pririekol. Tým sa uskutočňuje spätné včlenenie človeka do bytia, ktoré sa usiluje, síce inak ako u Hegla alebo Leibniza, ale rovnako ambiciózne, zrušiť jeho emancipáciu v postredovekej filozofii.

Sledujme najprv hlavné etapy dejín tejto emancipácie. Ľudský subjekt v nich vystupuje v tým výraznejšom protipostavení k svetu, čím viac strácajú charakter kresťanského poriadku a čím otáznejšou sa v nich stáva úloha človeka. Medzi príčiny tejto straty patrí mechanizácia fyzickej skutočnosti prostredníctvom prírodných vied. V ich počiatkoch [110] teoretický projekt sveta neruší mravné chápanie. „V modeli sveta, ktorý vytvoril Descartes, sa muselo popierať, že mechanizmus celku sveta má niečo do činenia s cieľom ľudského života. Telo-automat, ktoré bolo záhadným a znepokojujúcim spôsobom spojené s mysliacim subjektom, nemalo nič spoločné so sebauvedomením človeka. Človek nachádzal v tomto svetovom mechanizme seba len ako atrapu, no v Descartovom »obrazu sveta« človek predsa ostal stredobodom.“ (Blumenberg.)

Tento proces nadobudol v nasledujúcich storočiach rozhodujúci význam, lebo priepasť medzi subjektom, neustále stupňujúcim svoju individualitu, a svetom, stupňujúcim svoj objektový charakter, až po prírodu, ktorá podlieha matematicky formulovateľným zákonom, ešte dodnes nie je prekonaná. Len čo sa spoznalo, že dynamizmus prírody ohrozuje mravnú slobodu a vieru – známe sú pokusy 18. storočia urobiť z newtonizmu etický vzor (ako v 19. storočí z darvinizmu) –, stratili metafyzické vyrovnávacie pokusy o model vopred stabilizovanej harmónie na vierohodnosti. Buď by sa obmedzila poznávacia schopnosť vedy – potom by bol ohrozený zákonitý poriadok prírody, božie dielo –, alebo by sa obmedzila sloboda.

Kantov známy systém reštrikcie mení otázku podstaty človeka, v ktorej majú byť príroda a sloboda vyvážené, na otázku kritiky jeho schopností vedieť, konať a dúfať. Aby ich však mohol kritizovať, predpokladá sa: 1. potreba kritiky a 2. ich kritizovateľnosť. Potreba kritiky sa ozrejmuje na mizérii doterajšej filozofie, ale kritizovateľnosť? Kant sa odvoláva na „prírodné založenie“ človeka, ktoré však napodiv nie je vopred primerané jeho silám. Ženie ho do istej miery príliš vysoko a príliš ďaleko, totiž vzhľadom na to, čo ako človek môže, má a smie. Prírodné založenie ešte nerobí človeka.

Vysvetlenie, ktoré mi pomáha dostať sa do ľudských rozmerov, používa veľmi diferencovaný nástroj

mojich schopností, ktorý však nemožno v jeho častiach ďalej vysvetliť. Kant vždy znovu vyzdvihuje ich charakter transcendentálnej náhodnosti, od nazeracích foriem zmyslovosti cez [111] kategórie a predstavivosť až po rozum. Bez toho, že by stratili na zrozumiteľnosti ako podmienky výstavby zákonitej skúsenosti, ak ich berieme samy osebe, sú faktmi, to znamená danými náznakovými možnosťami prírody a slobody, nie faktmi prírody. Ak by prírodné založenie samo patrilo k prírode, spadalo by pod zákony empirie a bolo by po slobode.

Odkiaľ máme tento poznatok? Akej povahy sú výpovede o prírodnom založení, šírka jeho možností, nutnosť jeho diferencovanosti, aby bolo dovedené do humánnych, človeka dôstojných proporcií? Iste nie sú psychologické povahy. Ak mi však tento poznatok nevyplynie zo sebazpozorovania, ale sa stáva nepriamo uchopiteľným len ako farebný odlesk úpadku hmlistej filozofie, ide potom vôbec ešte o výpovede? Máme tu pred sebou antropologickú hypotézu, vytvorenú pre ciele kritiky, transcendentálnu antropológiu s kritickým úmyslom – alebo už náznak budúcej metafyziky, ktorá bude môcť vystúpiť ako veda?

Ako vieme, ani Kantovi nasledovníci sa nevyrovnali s touto otázkou a vytvorili z centrálnych prvkov jeho koncepcie onú antiontologickú metafyziku, ktorá vyústila do filozofie identity nemeckého idealizmu. Heglov rozsudok nad metafyzikou, ktorá verí, že sa udrží na horizonte „konečného“ človeka, ako nad pokusom naučiť sa plávať prv, než sa odvážime do vody, tento vývin nielenže ukončil, ale stal sa aj mementom: keď sa heglovská ľavica podujala na to, že opäť privedie do normálnej polohy a na hlavu a na silu pojmu stojacu svetovú filozofiu postaví na nohy, opakovala sa tá istá hra. Feuerbach chcel začať u konkrétneho človeka.

Jeho antropológia mala obnoviť pokus o kritickú redukciu. A čo ostalo z Feuerbachovej materialistickej antropológie v Marxovej kritike? Chvályhodný pokus v zajatí ilúzie, že v abstraktnom protirečení filozofie *Ja* a filozofie ducha možno vystačiť s poukázaním na mäso, krv a pozemskú lásku, a boha a večnosť odhaliť ako snové predstavy človeka, oklamaného o jeho pozemskosť. Marx postavil namiesto individuálnej rozpoltenosti [112] spoločensko-historickú rozpoltenosť triedneho antagonizmu, namiesto teórie subjektu opäť teóriu dejín.

Od tohto špekulatívneho odkazu nás delí storočie dialektickej skúsenosti. V transformáciách ľudského subjektu, vynútených priemyselným rozvojom, je každá myšlienka na zmierlivý koniec iluzórna. Teoréma spätného vyslobodenia človeka z odcudzenia stratila v neznámych možnostiach otvorenej skutočnosti svoju špekulatívnu silu a stala sa pojmom, o ktorom psychoanalytici a sociológovia pojednávajú už len ako o jave individuálnej sebastraty v byrokratickej spoločnosti. Náš svet sa už neuzaviera. Pokrok už neopisuje kruh, ale nekonečnú čiaru. Historické vedomie a prírodné vedomie sa navzájom prispôsobili. Z dejín sa stal proces, v ktorom už aj človek a jeho svet vznikajú a zanikajú.

Pred týmto historizmom už neobstojí žiadne poňatie dejinného vývinu ako uzavretého procesu, pretože je obrané o svojho nositeľa. „Človek ako typ sa rozplýva v prúde dejín,“ hovorí Dilthey a z tejto tézy vyvodzuje dôsledky pre poznanie človeka samotného: čím je, dozvie sa z dejín. To mohol povedať aj Hegel a Marx (pričom Marx by dosadil namiesto dejín slovo preddejiny), len veta má potom iný význam, pretože oni počítajú s konečnými dejinami. Pre Diltheya sú dejiny nekonečným procesom bez centrálnej epochy a postavy. Humanita, ktorú sformovala grécka klasika a kresťanská tradícia, je jednou z daností, v ktorých sa vyjadruje život – a nie bezpodmienečný spôsob bytia. „Pred kulisami, ktorých zadná strana je pre scénu, pre historickú scénu, lahostajná, sa odohráva plnokrvný život v historických postavách, ktorým rozumieme, pretože o svojom svete a o sebe hovoria monumentami a textami. Pre nás sa za tým nenachádza nič,“ píše Misch, „je to však vybudované na niečom, čo sa rozprestiera smerom od prírody do vnútra života a ukazuje od života späť na prírodu.“

Kant chápe človeka podľa ideálu humanity: je dielom mravnosti, v ktorom sa berie ohľad na

prirodzené ľudské založenie. U Diltheya je človek humánnym typom, ktorý sa rozplýva v procese dejín, ako výsledok gréckych a [113] kresťanských myšlienok v nenávratných podmienkach buržoáznej epochy. Preto je potrebné človeka chápať ešte aj v inom, širšom, historicky nešpecifickom zmysle: ako živého tvora v plnokrvnej skutočnosti, sformovaného podľa nejakej koncepcie, ktorá nemusí zodpovedať humanitným ideálom. Avšak všetky kultúry majú právo, aby boli so svojimi mravnými a náboženskými normami brané vážne. Skutočnosť, že sa grécko-kresťanský odchovaným národom podaril prelom do planetárnych diaľok a oslobodenie pohľadu na iných, ako aj na seba, nemá ako argument proti historizmu filozofie života žiadnu váhu. Naopak, tento objav si vyžaduje filozofický základ, ležiace hlbšie než základy filozofií, ktoré o svojej historičnosti ešte nič nevedeli. Pokusu neskorého Heideggera, akokoľvek problematickému v celku, v nastolovaní a v prevedení problému, nemožno uprieť vážnosť, s akou chce zodpovedať tejto požiadavke.

U Diltheya sa človek ako konštanta rozpúšťa vo svojich historických faktoroch. Práve preto sa jeho pojmové vymedzenie stáva hermeneutickým problémom. Ak sa historická relativizácia vystupňuje k radikálnosti, a tým prerazí v európskych dejinách myslenia uchovaná centrálna perspektíva „rozumného“ človeka, čiže ak je človek zbavený centrálneho postavenia vo svete – potom sa narazí na problém filozofickej antropológie, pravda, len ako na problém vysvetľovacích princípov dokumentov a monumentov. Filozofia života, ktorá vyrástla z teórií spoločenských vied, nemôže prelomiť tento horizont. Plnokrvný život historických postáv je dosvedčený život, život in persona, nie in physis.

V tomto obmedzení na kultúru sa stretáva Cassirerova filozofia symbolických foriem s Diltheyom. V porovnaní s ňou však pracuje s konštantným arzenálom foriem. V tom zaostal Cassirer za Diltheyovou problematikou. Definícia ľudskej povahy je aj pre Cassirera možná len ako funkčná definícia, a nie ako substanciálna. Niet tu žiadneho inherentného princípu alebo substanciálneho spojenia, ako predpokladala scholastika, nijakej špecifickej odbornosti, prostredníctvom ktorej by sa dala určiť ľudská podstata. [114] Jedinou jej charakteristikou sú jej výtvary: reč, mýty, náboženstvo, umenie, veda, dejiny. Úlohou filozofie človeka je, aby sprostredkovala pohľad do základnej štruktúry každej z týchto ľudských aktivít a umožnila ich pochopenie ako organického celku. Tak možno pochopiť funkčné vzťahy, ktoré existujú medzi rečou, mýtom, umením atď. a ktoré ich tak isto od seba navzájom oddeľujú, ako ich robia navzájom závislými. Takýmto systémom základných funkcií je ich spoločný pôvod, nie nejaký skrytý prameň, odkiaľ by funkcie vyvierali. Do systému sa nespájajú logicky, ale morálne, to znamená ako fázy v postupnom oslobodzovaní sa človeka pri budovaní ideálneho sveta.

Tento postup určuje pozitivistický charakter pozdneho idealizmu. Namiesto otázok, od ktorých závisí moja ľudská existencia, nastúpilo skúmanie foriem, v ktorých sa človek špecificky vyjadruje. Poznáte ho podľa jeho výtvorov. Prečo ide práve o tieto výtvary, a nie o iné, to nám teória nemôže povedať, lebo jej funkčné spojenia o tom nič neprehrádzajú. Funkčné spojenie sa musí pridržiavať už raz daných manifestácií, pretože človek, ktorý sa v nich vyjadruje a pre ktorého fungujú, je určiteľný iba prostredníctvom nich a nevystupuje sám ako uchopiteľný objekt. Človek existuje len ako súhrn výtvorov. U Cassirera sa subjekt stráca vo svojich výtvoroch, ktoré ho preto symbolicky reprezentujú.

Cassirer síce tiež vie, že človek je živou bytosťou, ale filozoficky túto skutočnosť nijako nevyužíva. Živočíšne výrazové formy mu slúžia len ako prostriedok kontrastu, aby sa na ich pozadí odlišili špecificky ľudské výrazové formy. Ich funkčný zmysel ostáva temný, pretože nevieme, pre koho fungujú.

„Antropologická filozofia“, už vo svojich náznakoch obmedzená na kultúru ako výtvor, nemôže urobiť tento funkčný zmysel svojím problémom. To nie je možné zo stanoviska, ktoré poukazuje na spätosť ľudských výtvorov s ľudským organizmom. Od kantovca ako Cassirer alebo historika ideí ako Dilthey

nemôžeme očakávať, že vynaložia odvalu alebo čo aj len záujem na to, aby v takej spätosti [115] videli niečo iné ako empirický fakt. Tam, kde sa začína telesný rozmer, filozofia pre nich končí.

Podľa dnes prevládajúcich názorov fenomenológia existencie prelomila túto kliatbu. Je to pravda potiaľ, že pojem existencie uvedenú problematiku prekonáva, alebo ak chcete, zbavuje závažnosti, pretože nahrádza subjekt vedomia, na ľudské telo viazaný, ale nie iba naň obmedzený, subjektom ľudského bytia (Dasein), teda druhom bytia, ktorý je vlastný konkrétnemu individu ako konečnej, smrťou obmedzenej bytosti. Telesnosť je v tomto druhu bytia zahrnutá vopred, preto ani marxistom, ani psychopatológom nepôsobí ťažkosti týmto pojmom operovať. Marxisti si pritom proti perspektívam existenciálnej filozofie budú vedieť uchovať tú istú mieru slobody ako psychiatrická analýza „Dasein“ oproti psychoanalýze alebo ontologickým špekuláciám. Zapojenie pojmu existencia a jeho fenomenologického zdôvodnenia ako postupu je osobitnou vecou. Avšak samotný pojem – o tom nemožno pochybovať – spôsobil, že navzájom nepriateľské smery marxizmu, hermeneutickej psychológie, „Daseinsanalyse“ a hlbinej psychológie aspoň nachádzajú možnosť, aby si navzájom rozumeli.

Čo však pojmu existencie chýba a na čo neberie žiaden ohľad, je nepriehtľadá späť ľudského druhu bytia s ľudským organizmom. Telesnosť ako štrukturálny moment konkrétnej existencie, s ktorou sa musí vypoariadať a ktorá ňou preniká najrozličnejšími spôsobmi príslušnosti a rozpornosti, sa nestáva problémom ako telo. Telo patrí do oblasti biológie a organických prírodných vied. Existenciálna analýza už tým, že vopred berie do úvahy telesnosť v určovaní spôsobu, akým ľudia existujú vo svete, stráca človeka ako problém filozofickej antropológie. Tak isto ako kritický transcendentalizmus, len inak dôvodiac, aj ona jej znemožňuje nájsť spojenie s fyzickým svetom. To, čo v existencialistickom slova zmysle nazývame vonkajším zjavom človeka: tvár, pohľad, esteticko-eroticky relevantné kvality tým nie sú postihnuté, lebo prináležia ku konštitučným formám telesnosti.

V tradícii Kanta, filozofie identity a novokantizmu [116] je príroda tým druhotným, konštituovaným produktom tvorivých funkcií a sám duch vo svojom inobytí je len medzihrou na spiatocnej ceste k svojmu pôvodu. Ešte u Marxa spočíva u spoločenského človeka dôraz na spoločenskom momente a v roztvorenej knihe priemyslu je obsiahnutá celá antropológia. Pri fenomenologickom spôsobe pozorovania nie je natoľko dôraz na predraďovanie pozorovateľa pozorovanému preto, že metodické „zátvorkovanie“ má iba taký význam, aby sa zabránilo nesprávnemu výkladu spozorovaného javu. Len keď Husserl priradil fenomenologickej práci oblasť špecifických problémov, zabočila fenomenológia do tradičného smeru transcendentálnej filozofie.

Heideggera možno chápať ako ďalší krok v tejto línii. Z predraďovania vedomia sa stáva predraďovanie Heideggerovho Dasein (ľudské bytie), a na jeho horizonte opäť vystupujú všetky už v transcendentalizme nastolované myšlienkové útvary, primerane premietnuté ako onticko-ontologické diferenciácie. Príroda v rámci prírodných vied dostáva svoj zmysel od techniky. Avšak ako physis a tvorivá moc si vyžaduje uskutočnenie onoho obratu, po ktorom napríklad už nie je možné postaviť človeka ako živého tvora používajúceho reč proti iným typom živých tvorov. To však znamená: Filozofická antropológia je neudržateľnou ozdobou, je predbežne postavenou otázkou, ktorá sa vo filozofii človeka ukáže ako nezmyselná. Projekty toho druhu, ako je Bergsonov, Schellerov alebo Teilharda de Chardina, sú pomýlené už v prístupe k problému.

Keď filozofia života ustúpila v prospech existencializmu, ustupuje problém spätosti špecificky ľudských daností s ľudským organizmom nevyhnutne z dohľadu. Aký význam však má prekonanie antropocentrizmu, ktoré síce prijalo do seba poznatok historičnosti ľudskej bytosti a jej obrazov sveta, no z jej prirodzenosti si všímam hádam len toľko, čo každý potrebuje pre smrť? Ak už fenomenologická metóda má byť schopná odhaliť samo bytie, prečo potom začínať len u javu, ktorý rozpráva? Pretože vypovedá o sebe? Viazanie sa na reč ako na sídlo bytia – dedičstvo fenomenologickej metódy potiaľ, pokiaľ sa chce prostredníctvom [117] významu slova dostať k

samotnej veci – je ontologickým protipólom k snahe, ktorá chce pomocou jazykovej analýzy likvidovať všetky metafyzické otázky. Medzi oslávením jazyka a ochudobnením jazyka sa javy stanú irelevantnými. A nemožno sa čudovať, ak existenciálna filozofia nechtiac nadržuje nefilozofickej teórii človeka, ktorá sa tvári tak, akoby bolo možné zakryť zabudnutý problém prírody pôžičkami z múzea behaviorizmu.

Pri prekonávaní antropocentrizmu, o ktoré existenciálnej ontológii údajne ide, bude záležať aj od ďalšieho kroku v metóde. Tento krok sa urobí po ceste, po ktorej ideme od čias Kopernika a Darwina a v ďalšom historickom a kultúrnom bádani o človeku; po ceste, ktorá možno povedie k tomu, že sa zlomí až dodnes uznávaný monopol človeka ako jediného rozumného tvora v prírode. Potom by antropologická problematika získala praktický aspekt. Možnosť, že vo svete existujú iné životné formy vládnuce rozumom, sa nikdy nedala vylúčiť. V súčasnej dobe, keď sa technicky zaútočilo na náš pozemský provincializmus, hovorí sa o tejto možnosti už ako o pravdepodobnosti. Na zemi poznáme človeka len ako ľudský druh. Kto nám však hovorí, že jeho životná podoba je jedinou možnou podobou konečnej bytosti, ktorá vládne rozumom a tvorivou silou?

Text Predmet filozofickej antropológie vyšiel v slovenskom preklade v roku 1965 v zborníku *Človek, kto si?* (Obzor, Bratislava, edícia Veda a súčasnosť, s. 107 – 118). Kniha obsahuje trinásť textov zaoberajúcich sa dvoma okruhmi – Problém človeka a Kritika našej doby –, ktoré boli témou XIII medzinárodného filozofického kongresu v Mexico City 7. – 14. septembra 1963. Edične knihu pripravil Ján Bodnár, ktorý je aj autorom úvodu a doslovu. Prekladatelia jednotlivých textov nie sú v knihe uvedení.

V texte uvádzame pôvodnú pagináciu.

Ku kritike filozofického poradenstva

Emil Višňovský

Višňovský, E.: Ku kritike filozofického poradenstva. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.



Otakar Horák: *Filozofické poradenstvo. Kritika*. Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého 2015. 236 s.

Prečo sa ľudia venujú filozofii? Prečo sa o ňu zaujímajú a prečo ju niektorí dokonca vykonávajú ako profesiu? Kto je adresátom filozofie? Ku komu a ako sa filozofi obracajú, koho oslovujú? Čo od filozofie ľudia očakávajú a aké sú možnosti filozofie naplniť tieto očakávania? Čo napríklad dáva človeku filozofický rozhovor alebo čítanie filozofického textu, prípadne vnímanie filozofických myšlienok iným spôsobom – na prednáške, pri sledovaní filmu alebo divadelného predstavenia atď.?

Tieto otázky evokuje recenzovaná kniha. Odpovede na ne závisia od toho, ako filozofiu chápeme a za čo ju považujeme. Autor ponúka jednu z koncepcií filozofie, ktorá sa dá celkom dobre dešifrovať, napriek tomu, že ju explicitne neformuluje. Z tejto koncepcie mu vyplynula radikálna kritika a odmietnutie toho spôsobu praktizovania filozofie, pre ktorý sa zaužíval názov „filozofické poradenstvo“ (resp. „filozofická terapia“). Ide o koncepciu, ktorá v duchu dominantnej západnej tradície prioritizuje poznanie a pravdu pred životom a šťastím človeka ako cieľ a zmysel filozofie (epistemológiu pred antropológiou). Na tejto koncepcii nič nemení ani celkom racionálny predpoklad, podľa ktorého prvé je v konečnom dôsledku prostriedkom k druhému. Podľa toho skôr, než sa budeme zaoberať životom a šťastím človeka, musíme dosiahnuť poznanie a pravdu, lebo inak by sme klamali sami seba (pokiaľ nechápeme už samo usilovanie o pravdu ako šťastie). Inak povedané, všetky pokusy o riešenie problémov človeka stroskotajú, ak nestoja na vedeckej pravde. Nie antropológia, ale epistemológia je a má byť „prvou filozofiou“. Z tejto pozície – ku ktorej pridáva ešte etické dôvody – Otakar Horák takmer paušálne diskvalifikuje akékoľvek filozofické poradenstvo ako nekompetentné a dokonca škodlivé či nebezpečné.

Filozofické poradenstvo (FP) je globálny fenomén súčasnej filozofie, ktorý sa neobjavil náhodou a iba z rozmaru filozofov, čo hľadali lukratívnejší džob na spôsob antických sofistov (Horáková kategorická

invektíva, že v prípade FP „nepochybne ide o filozofiu postmodernú“ je, žiaľ, jednou z jeho mystifikácií). V dejinách vždy existovali filozofi, ktorí boli nespokojní so svojou profesiou a okrem hľadania nových myšlienkových ciest hľadali aj cesty k praktickejšiemu uplatneniu a vplyvu filozofie mimo nej samej, ba dokonca jej zmysel videli v takomto pôsobení na súkromný či verejný život nefilozofov. Neuspokojovalo ich filozofovať pre seba či pre filozofiu samu. Nielen preto sú paralely s antickou filozofiou namieste. Hlavnou ideovou inšpiráciou FP je antická koncepcia filozofie ako spôsobu života, a nie iba ako teoretickej reflexie či diskurzu, reprezentovaná výrazne dielom P. Hadota (1922 – 2010). K tomuto konceptu filozofie prispeli aj mnohí ďalší, nielen tí, čo mali blízko k psychológii (E. Fromm, K. Jaspers, J. Piaget), ale aj tí, ktorým išlo o relevantnosť filozofie pre život (pragmatisti, existencialisti), o starostlivosť o dušu (J. Patočka), o telo (M. Foucault) alebo o druhého človeka (M. Buber, E. Levinas), či o vlastnú terapiu filozofického diskurzu, ktorý sa dostal do „uzavretej fľaše“ (L. Wittgenstein) a zablúdlil v labyrinte lingvistického obratu (R. Rorty). Toto celosvetové hnutie je tak jednou z reakcií na súčasnú kultúrnu krízu filozofie, ako aj pokusom riešiť problém filozofickej profesie, uzavretej do akademických kruhov (i keď motiváciou G. Achenbacha ako uznávaného zakladateľa bolo v 80. rokoch hľadanie alternatívy vo foucaultovskom duchu k rigidnej psychoterapii). Avšak rozvinúť antickú dimenziu filozofie ako spôsobu života do špeciálnej profesie, ako sa usiluje FP, je problém aj z právneho hľadiska.

Tematizácia FP nastoľuje mnoho metafilozofických a interdisciplinárnych otázok, týkajúcich sa filozofickej expertízy, profesionality, kompetencie a úloh filozofov. Zrejme nejde o to, či sa filozofi majú zaoberať problémami človeka a jeho života — ide len o to, ako to majú robiť. Ak by niekto chcel povedať, že len písaním textov, tak predpokladá, že tieto texty bude niekto čítať, porozumie im a poučí sa z nich v niečom pre život. Potom by filozof plnil svoje poslanie takto a mohol by byť spokojný. Lenže v prípade filozofického poradenstva ako novej „pomáhajúcej profesie“ – ako správne poukazuje Horák – siahajú ambície filozofov ďalej. Filozofický poradca nielen „vlastní“ a rozvíja myšlienky, prednáša ich, vyučuje a publikuje, ale má ambíciu ovplyvniť myslenie druhých ľudí – nefilozofov, laikov (a tým aj ich konanie, ba životy) – v priamom dialógu s nimi. Ak by filozofia nemala túto dialogickú povahu, bola by len kabinetnou či „armchair“ praktikou, uzavretou do hlavy (počítača) jednotlivého filozofa. Pravda, takáto ambícia si vyžaduje ďalšie kompetencie, ktoré filozof tradične nemá. Schopnosť viesť dialóg o filozofických otázkach, ba dokonca produktívny a užitočný dialóg s kýmkoľvek, kto má o tieto otázky záujem, nepatrí k bežnej súčasť štúdia filozofie či výbave jej absolventov (absentuje v nej napr. rétorika, niektoré vybrané psychologické kurzy, tréning komunikačných zručností a pod.). Toto štúdium sa štandardne koncentruje na prácu s pojmami a jazykom, teda na myslenie samo prostredníctvom práce s filozofickými textami, nie prostredníctvom živého dialógu filozofa s jeho partnermi, nech sú nimi ktokoľvek. Ak teda súčasní filozofickí poradcovia vo svojej praxi neraz zlyhávajú – ako obšírne poukazuje Horák –, je to práve preto, že „kameňom úrazu“ sú ich dialogické, komunikačné kompetencie, pre túto činnosť rovnako zásadné ako filozofické vzdelanie. Jednoducho, diplom z filozofie (ako ho poznáme) je nevyhnutným, no nie dostatočným predpokladom vykonávania FP, čo si vo svete už dávno uvedomili, i keď stále nie dostatočne aplikovali. Kvalitným filozofom-poradcom môže byť iba ten, kto je nielen dobrý znalec systematickej filozofie a dejín filozofie, ale len ten, kto má okrem filozofických zručností (ako kritické, analytické, syntetické, kreatívne konceptuálne myslenie atď.) aj interpersonálne a sociálne zručnosti na vedenie poradenského dialógu a vykonávanie ďalších mimoakademických aktivít. Praktizovanie FP nemožno brať ako únik od náročnej akademickej filozofie, naopak, je to ďalšia náročná filozofická praktika, vyžadujúca adekvátnu kvalifikáciu. S Horákovou kritikou FP týmto smerom možno súhlasiť, ale nie s jeho závermi.

Zásadným problémom je sama koncepcia FP, ktorá napriek štvrtstoročiu medzinárodnej praxe zostáva nedostatočne ujasnená. Jedným z kľúčových problémov je vzťah k iným druhom poradenstva, resp. terapií, zvlášť k psychoterapii a psychiatrii. Horák na jednej strane správne poukazuje, že by malo ísť skôr o ich kooperáciu a komplementaritu, než o konkurenciu a opozíciu medzi nimi, na

druhej strane podlieha psychologizácii a medikalizácii FP, keď preberá jeho koncepciu ako druhu terapie, ktorá má filozofickými prostriedkami riešiť psychologické či psychické, dokonca psychiatrické prípady. Jadrom Horákovej práce je práve táto kritika FP ani nie tak z pozícií filozofie (s výnimkou stručných poukazov na tiež problematickú „experimentálnu filozofiu“) ako z pozícií psychologických vied a ich tradičnej terapeutickej praxe, voči ktorým sa FP v podobe, v akej existuje dnes, javí ako pseudovedecké diletantstvo. Ide tu však o koncepčný, kategoriálny omyl, ktorému podľahol aj Horák, pretože FP ako filozofická prax nemá riešiť psychologické, ale filozofické otázky ľudí, ktorí sami profesionálnymi filozofmi nie sú – sú filozofickými laikmi –, a takými otázkami sú otázky antropologické, existenciálne, životné, sociálne: problémy svetonázoru (chápania sveta a človeka v ňom), orientácie, krízy, sebarealizácie, zmyslu, osobnej identity, morálky, vzťahov s ľuďmi atď. Predmetom je tu životná filozofia človeka (ktorú má každý človek, implicitne či explicitne), pre ktorú by filozofia ako taká mala mať expertízu. FP teda pracuje nielen s jednotlivými problémami, ale s problémom života a životnej filozofie ako celku. Samozrejme, tieto filozofické (antropologické) problémy nie sú oddelené od psychiky a mentality ľudí, ba ani od širšieho sociokultúrneho kontextu ich života, takže úzko súvisia s psychologickými či sociologickými problémami – preto je FP interdisciplinárna oblasť, napriek svojmu disciplinárnemu filozofickému názvu –, no filozofia tu má svoje vlastné pole a predmet pôsobenia, ktorý si zatiaľ, žiaľ, dostatočne nevymedzila. Príčinou môže byť aj ďalší fakt, na ktorý Horák kriticky poukazuje – imanentná pluralita filozofie, takže akýkoľvek pokus o unifikáciu či univerzalizáciu FP sa môže javiť ako jeho chaotickosť a nefunkčnosť. Lenže akýkoľvek pokus modelovať FP podľa vzoru vedeckej normativity je takisto kategoriálnym omylom. Je potrebná nová a lepšia filozofická koncepcia FP, na ktorú Horáková práca, prirodzene, neaspiruje.

FP nespočíva v tom, že treba šíriť hotové myšlienky ako návody na život a riešenie problémov. Žiadna filozofia nemá hotové riešenia pre nikoho, a práve preto je to filozofia. Filozofia je hľadanie, avšak v prípade FP ide o situované hľadanie pochopenia, zmyslu a šťastia či dobrého života konkrétneho človeka, nie o univerzálne recepty. Filozofia sama sa nezaobera konkrétnymi problémami konkrétnych jednotlivcov, avšak FP áno. Preto je FP jednou z aplikácií filozofie, jedným z druhov jej praktizovania popri filozofickom výskume, edukácii, meditácii, spirituálnom či somatickom cvičení, filozofickej terapii mysle a ďalších jazykových (textuálnych) a mimojazykových (mimotextuálnych) praktikách, v ktorých je filozofia prítomná. Hovoriť o FP len ako o filozofickej terapii je redukcia. Reduktivizmom je poznačená aj Horáková koncepcia, keď prezentuje FP prevažne ako praktiku, zameranú na „útechu“ či ospravedlnenie – z psychologického hľadiska na *ex post* racionalizáciu –, teda reprodukciu existenciálneho *status quo*, pretože nemenej legitímnym cieľom i výsledkom FP (nie filozofickej terapie) môže byť sebapochopenie, sebakritika, inšpirácia a zmena, teda rekonštrukcia života konkrétneho subjektu. Ani Horáková interpretácia autonómie klienta FP ako podpory jeho zaužívaných stereotypov za každú cenu nezodpovedá tej koncepcii FP, ktorú by on sám rád videl praktizovanú. Napriek tomu je Horák predsa len schopný či ochotný uznať aspoň tri podoby FP ako zmysluplné alebo nádejné: 1. stoicizmus, 2. etické hodnotové poradenstvo, 3. diskurzívna rekonštrukcia životného príbehu.

Horáková skepsa voči FP je multidimenzionálna a vychádza zo skepsy voči filozofii ako takej. Nedokáže brať FP vážne, pretože nedôveruje filozofii samej, ktorá by mala mať potenciál prispievať k zlepšeniu nášho sveta a mravnej kultivácii ľudí. Podľa neho filozofia (a zrejme celá humanitná intelektuálna sféra) je morálne pochybná, keďže nemáme o nej dostatočné empirické „dáta“ na to, že je dostatočným základom pre mravný život a konanie samotných filozofov, intelektuálov či dokonca profesionálnych etikov. Horák v duchu súčasného „dataizmu“ uvádza všelijaké prípady o tom, že „filozofi nežijú svoju filozofiu“ a nekonajú podľa nej ani eticky. Existuje však dostatok opačných príkladov z dejín i súčasnosti filozofie, ktoré svedčia o tom, že jeho generalizácia je minimálne jednostranná, ak nie zaujatá. Zostáva len rečnícka otázka: odkiaľ táto radikálna skepsa mladého absolventa filozofie (ktorý napokon zakotvil v médiách)?

Samozrejme, problémom je aj to, či a ako vôbec môže nejaký človek – a teda aj filozof – pomôcť, poradiť riešiť životné problémy niekomu druhému, keďže nikto nemôže žiť život druhého a každý je primárne zodpovedný sám za seba. Ľudia majú svoje problémy, lebo ľudský život je náročný, ale jeho súčasťou je práve to, že každý si musí svoje problémy a svoj život riešiť sám. Nikto tu nie je zastupiteľný niekým druhým, na ktorého by mohol (či mal) prenášať bremeno svojho života. Nikto nemôže žiť život druhého. To, samozrejme, neznamená, že človek nemôže žiť pre druhého človeka. Na druhej strane už táto myšlienka o individuálnej zodpovednosti môže byť východiskom pre FP, ktoré čelí ťažkej otázke zmyslu a poslania filozofie – načo a komu je vôbec nejaká filozofia dobrá? Tu musia ísť všetky ilúzie a naivity bokom. Problém pomoci človeku človekom si vyžaduje filozofickú reflexiu.

Ľudia nežijú svoje životy v dôsledku nejakej filozofie, ktorú by sa najprv naučili a ktorej život by bol produktom. Filozofia nepredchádza život či spôsob života, ale naopak, život a spôsob života predchádza filozofiu. Spôsob života dokonca nemusí byť vedomou voľbou, skôr je spontánnym procesom pod vplyvom mnohých faktorov. Následne môže filozofia pôsobiť ako korekcia tohto spôsobu života, ale ona sama je jeho výrazom, expresiou, artikuláciou, kódom.

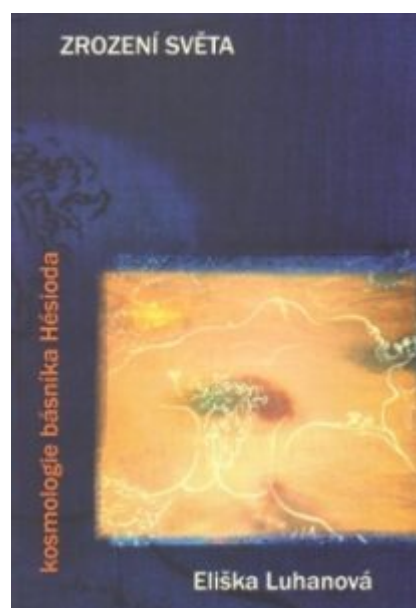
Horákova skepsa voči filozofii ako takej, nielen voči FP, je analógiou Rortyho skepsy voči verejnej a politickej role, keď ju rozširuje na skepsu voči jej súkromnej role. Filozofia naozaj mala vo svojich dejinách neraz veľké oči, že dokáže „zmeniť svet“. Idealizácia filozofie a ilúzie o jej možnostiach sú rovnako deformáciou ako jej arogancia a nadradenosť, preto jej lepšie pristane rortyovská skromnosť a triezvosť, po ktorej, zdá sa, Horák volá. Aj preto treba jeho prácu privítať, hoci ide o publikovanú doktorskú dizertáciu, ktorá – aj keď poplatná dani z mladíckej radikálnosti a v jej dôsledku niektorým skresleniam a zjednodušeniam – popri základnom prehľade o tejto oblasti prináša autorský kritický vklad. Horákov obraz o FP však nemožno bez výhrad akceptovať – je ambivalentný, zúžený, nevyvážený a na hranici démonizácie. Napriek tomu s ním možno súhlasiť v tom, že FP sa nachádza v štádiu, v ktorom si zasluhuje kritiku. Nie však v tom, že si zasluhuje odsúdenie, ba zatratenie ako niečo, čo filozofii robí „medvediu službu“, deformuje ju, ba dokonca zneužíva a robí tak zlé meno už aj tak veľmi zneuznanej oblasti kultúry. Problémy filozofie v súčasnom svete sú naozaj vážne. Ide o to, ako zachovať jej dôstojnosť, ktorá by bola akousi strednou cestou medzi dávno minulou vznešenosťou a aktuálne proklamovanou zbytočnosťou? Je filozofické poradenstvo cestou k tomu alebo nebodaj slepou uličkou? Podľa autora recenzovanej monografie platí skôr to druhé, podľa autora tejto recenzie skôr to prvé s tým, že potrebujeme novú, naozaj filozofickú, nie psychologickú či medicínsku koncepciu tohto druhu filozofickej praxe.

prof. PhDr. Emil Višňovský, PhD.
Katedra filozofie a dejín filozofie
Univerzita Komenského v Bratislave
Filozofická fakulta
Gondova 2
814 99 Bratislava
E-mail: emil.visnovsky@uniba.sk

Kozmológia kozmogónie

Matúš Porubjak

Porubjak, M.: Kozmológia kozmogónie. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.



Eliška Luhanová: *Zrození světa: kosmologie básníka Hésioda*. Červený Kostelec: Pavel Mervart 2014.

Hneď na úvod musím napísať, že moja recenzia bude zaujatá, pretože som presvedčený, že vznik filozofie – teda toho žánru myslenia, ktorý v piatom storočí pred n. l. vyskočil v plnej zbroji a s bojovým pokrikom nie z Diovej, ale z „Athéninej hlavy“ – bol predchádzaný dlhším obdobím a zahŕňa širšiu paletu autorov, než pre nás vybrali Aristotelés a historici filozofie 19. storočia. Z podobnej východiskovej pozície číta Hésioda a jeho *Zrodenie bohov* aj Eliška Luhanová.

Knižka začína predhovorom, v ktorom autorka určuje cieľ svojej práce: ukázať, že Hésiodos je nielen básnik-literát, ale aj svojbytný a vôbec prvý mysliteľ, ktorý sa pokúsil vypracovať systematickú a ucelenú kozmológiu, a ktorý tak stojí na počiatku európskej filozofie a vedy (s. 12). Po predhovore nasleduje vcelku rozsiahly úvod (s. 17 – 63). V ňom autorka vytýči hlavnú líniu Hésiodovho diela. Postupné genealogické rodenie božských mocností v *Theogonii*, ktoré vedie k vzniku svetového poriadku, podľa nej predstavuje špecifický typ kozmogónie. Hésiodove *Práce a dni* zas tematizujú vzniknutý svetový poriadok vo vzťahu k človeku a vytvárajú svojbytnú antropológiu (s. 18 – 19).

V tejto časti autorka tiež odhaľuje svoju metodológiu. Navzdory autorským varietam a žánrovým rozdielom prítomným v archaickom gréckom myslení ukazuje, že toto myslenie je možné chápať ako jednotné v jeho špecifickom porozumení svetu. Archaické myslenie tak podľa nej predstavuje nielen historickú, ale aj systematickú kategóriu. Táto pozícia neskôr autorke umožní pracovať aj s ďalšími textami archaického obdobia a dokresliť nimi hésiodovský obraz sveta, a zároveň ho systematicky vymedziť voči neskorším typom myslenia (s. 20 – 24).

Úvod je tiež venovaný analýze úlohy Múz v *Theogonii*. Tie u Grékov nielen prinášajú božské umenie, ktoré prostredníctvom inšpirovaného básnika dávajú ľuďom, ale zároveň zjavujú, že ony samy a ich

dielo patria k poriadku sveta a sú spôsobom jeho bytia. Zvlášť zaujímavá je autorkina interpretácia slávnej pasáže, v ktorej Múzy básnikovi odhaľujú, že dokážu rozprávať mnoho klamov podobných skutočnosti, no zároveň – ak chcú – dokážu osláviť piesňou aj veci pravdivé (*Theog.* 27 – 28). Múzy na tomto mieste podľa autorky odhaľujú hlbší význam klamu. Klam sa ukazuje ako prostriedok náležitého postihnúť skutočnosti, jednak preto, lebo patrí k samotnej reči, a jednak preto, lebo klamanie sa objavuje ako dôležitá súčasť kozmogonického procesu, ktorý Hésiodos predstavuje. Ďalej sa autorka venuje reflexívnemu charakteru múzickej reči, vzťahu medzi kozmológiou a antropológiou, antropickému princípu, otázke *arché* a vzniku sveta, a trom rovinám kozmickej dynamiky, ktorú rozpracúva v nasledujúcich kapitolách.

Po úvode nasleduje prvá, relatívne krátka, hlavná kapitola s názvom *Genetická a mocenská kosmická dynamika* (s. 67 – 111). Táto kapitola sa mi čítala asi najlepšie z celej knihy, pretože dynamiku nemá len v názve. Autorka tu predstavuje hésiodovský vznik kozmického poriadku, ktorý číta z pozície rodových, rodinných a mocenských vzťahov, ktoré sa v *Theogónii* postupne objavujú a rozkrývajú. Začína od Eróta ako primordiálnej túžby a moci plodiť a ukazuje jeho postupnú premenu v eróta fungujúceho ako vlastnosť iných božstiev. Tematizuje tiež premeny plodenia, od samoplodenia matiek po plodenie božských partnerov. Autorka ďalej prechádza k dynamike rodinných a mocenských vzťahov prvých troch generácií bohov: Od Úrana cez Krona až po Dia. Svoj výklad sústreďuje na odkrytie vzťahov medzi otcom a matkou a otcom a jeho potomkami. Zvláštnu pozornosť venuje upevňovaniu moci Dia a rôznym spôsobom, ktorými si – prostredníctvom uvážených rozhodnutí a politických spojenectiev – zabezpečuje relatívne vysokú stabilitu svojej vlády. Pod Diovou správou *kosmos* napokon získava podobu „komplexnej hierarchickej siete rodových a mocenských vzťahov, ktoré sa vzájomne vyvažujú a ustanovujú tak tonickú rovnováhu súčasného sveta“ (s. 111).

Nasledujúca druhá hlavná kapitola s názvom *Prostorová strukturace světa* zaberá viac než polovicu celej knihy (s. 115 – 273). Zaujímavý a kľúčový je hneď úvod tejto kapitoly. Autorka v ňom reflektuje otázku priestoru v archaickom myslení od Homéra po tzv. predsókratovcov. Za zvlášť dôležité vyústenie jej analýz a úvah považujem tvrdenie, že iónski myslitelia *fysis* môžu prísť s geometrizáciou fyzikálneho priestoru univerza práve vďaka staršiemu myslieniu, ktoré začne ako prvé chápať svet ako priestor, a iónski myslitelia tak majú čo geometrizovať (s. 127). Autorka pokračuje v predstavovaní hésiodovského priestoru z fenomenálnej roviny. Priestor sveta je chápaný ako anizotropný – pohyby v priestore nie sú rovnocenné, ale kvalitatívne odlišné. Anizotropia je úzko spojená s heterogenitou priestoru, kde priestor nepredstavuje akúsi hodnotovo neutrálnu „mriežku“. Rôzne časti priestoru sveta sú kvalitatívne rozlíšené a prináleží im rôzna miera určenia, ktorá odlišuje jednu časť sveta od druhej. Jednotlivé miesta takéhoto priestoru nie sú „body“, ale miesta vhodné pre niečo. Hésiodovský priestor tak v konečnom dôsledku navrhuje autorka chápať topologicky, ako priestor v zmysle štruktúry miest, ako relačnú sieť prepájajúcu jednotlivé súčasti, ktoré dokopy tvoria hierarchicky usporiadaný svet (s. 133 – 134).

Vyzbrojená touto fenomenálnou topológiou sa autorka púšťa do minuciózneho vykreslenia hésiodovskej topológie, od jej počiatočného rozvrstvovania až po finálne usporiadanie. Od základnej diferenciácie neurčitosti a určitosti v podobe Chaosu a Zeme, cez topológiu Zeme a Podsvetia, Zeme a Neba, až po topológiu Hôr a Mora. Odhaľuje svet od jeho stredu až po jeho medze. Ukazuje jeho vertikálne členenie od krajného pólu kozmickej výšky až po krajnú hĺbinu koreňov podsvetia, ako aj členenie horizontálne siahajúce od krajného Východu po krajný Západ. Zaoberá sa koreňmi, zdrojmi a medzami štruktúrovaného sveta. Všíma si múry, brány a prahy, fungujúce ako vymedzujúce prvky jednotlivých oblastí, ako aj špecifické miesta prechodu medzi oblasťami. Zostavuje schematickú „mapu“ sveta podľa Homéra (s. 181) a podľa Hésioda (s. 194). Venuje sa diferenciácii noci a dňa, pohybom nočnej oblohy a slnka, denným a ročným cyklom.

Knihu je opatrená stručným záverom, prehľadom citovaných antických prameňov, použitou

literatúrou (v ktorej bohužiaľ chýbajú viaceré tituly, na ktoré sa odkazuje v texte knihy), prehľadom vyobrazení viažucim sa k obrazovej prílohe situovanej približne v strede knihy a menným registrom božských mocností a héroov. Knižka Elišky Luhanovej je vydareným dielom a dá sa čítať na rôznych rovinách. Jednak ako dôležitý príspevok k debate o význame archaického myslenia pre neskoršie myslenie filozofické, jednak ako kozmologická a antropologická analýza Hésiodovho diela, a napokon aj ako svojrázna „fantasy“ popisujúca fascinujúci fenomenálny svet našich predchodcov.

doc. PhDr. Matúš Porubjak, PhD.

Katedra filozofie a aplikovanej filozofie

FF UCM v Trnave

Nám. J. Herdu 2

917 01 Trnava

E-mail: matus.porubjak@ucm.sk

O železničiarovi a koze. Umenie podľa Dušana Duška

Jana Juhásová

Juhásová, J.: O železničiarovi a koze. Umenie podľa Dušana Duška. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.



Dušan Dušek: *Velká potřeba lampášů*. Levoča: Modrý Peter (edícia Sivá Brada), 2018, 120 s.

Kto môže urobiť umeniu väčšiu reklamu, ak nie autor, ktorý s čitateľskou vášňou píše o tvorbe iných, nie o svojej vlastnej? Propagácia tak nepôsobí ako strategický zámer, ale ako autentické priznanie sa k neovládateľnej potrebe prežívať a uchopovať svet cez filter krásna –pestovanú vnímavosť, kreatívnu obrazotvornosť a jazykovú mágiu. S Dušanom Dušekom ako čitateľom máme možnosť odhaľovať *modus vivendi*, kde prísna hranica medzi životom a umením vlastne ani neexistuje. Kde báseň ešte nestihla vstúpiť do úhladnej knižnej väzby a zaujať miesto vo výklade kníhkupectva, na malbe ešte nezaschla farba a v jej blízkosti osciluje aj autor, ktorý vie o nej povedať veľa svojho.

Velká potřeba lampášů je súborom Dušekových laudácií, nesignovaných recenzií, knižných či filmových dobrozdání (A. Vášová, J. Herz) a príhovorov z vernisáží slovenských maliarov, sochárov a fotografov (L. Longauer, Monografista T. D., V. Gažovič, P. Klúčik, D. Nágel, K. Vavrová, O. Bachorík, J. Csáderová, M. Švolík, F. F. Horvát a iní). Je ich dvadsaťosem, pričom odľahčených recepcií kníh (vrátane lyriky a publicistiky) je tu trochu viac ako reflexií vizuálnych médií. Textov je však v sume (vrátane úvodu a záveru) tridsaťtri – posledné texty majú povahu scenára, spomienkového rozprávania a prepisu rozhovoru D. Duška s D. Nagyom. Autor aj vydavateľ pravdepodobne zámerne nepriznávajú miesto a čas ich prvotného výskytu (publikovania, prednesenia) ani to, či pred zostavením tohto výberu vôbec existovali. Je to signál, že pre autora Duška ani vydavateľa Petra Milčáka nebolo dôležité indexovanie textov v literárnej prevádzke (ako to pri súboroch kratších literárnovedných či kunshistorických textov a recenzií býva), ale ich energia, ktorú vedú na čitateľa preniesť. Sú snahou sprostredkovať radostný (a preto nákazlivý) spôsob literárnej komunikácie. Kniha nepriamo ponúka i obraz „modelového“ čitateľa, po ktorom túži

každý autor a za priateľa by ho chcel mať nejeden mladší, možno menej skúsený a menej rozhladený ďalší čitateľ. Kolko osvedčených umelcov, nepoznaných kníh a singulárnych poviedok, postáv a replík nám Dušek na jeden dúšok sebevlastným poetickým jazykom sprostredkúva (V č. 6-7 *Mladej tvorby* z roku 1964 napríklad upozorňuje na jednu z jeho najobľúbenejších poviedok *Matilka, nemysli na Petra*, ktorej autorom je J. Mihalkovič, básnik Trnavskej skupiny, ktorý pravdepodobne okrem tejto ďalšiu prózu nikdy nenapísal)! Príznačné zároveň je, že väčšina slovenských autorov, na ktorých tvorbu sa Dušek odvoláva, je súčasťou jeho privátneho sveta alebo bratislavskej umeleckej komunity, v ktorej sa sám dlhodobo pohybuje, a do voľných rozprávání nezriedka pridáva osobné príhody a poznámky okorenené úsmevnými alebo ľudsky preteplenými postrehmi a spomienkami (napríklad odkazy na celoživotné priateľstvo s D. Mitanom, opakované kuriózne stretnutia s D. Tatarkom, nadkolegiálne vzťahy s trojicou Osamelých bežcov, P. Glockom, P. Zajacom, J. Buzássym a inými). Druhú, rovnako nemalú skupinu predstavujú u Duška letné či dlhšie, argumentačne zdôvodnené pozastavenia sa pri tvorbe svetových autorov (napr. U. Eco: *Pražský cintorín*, O. Pamuk: *Moje meno je červená*, B. Chatwin: *Načo som tu*, I. Calvino: *Americké prednášky* a iné).

Texty s rozsahom 2 - 4 strany neunavia čitateľa detailnou a terminologicky podloženou analýzou, skôr evokujú žáner črty, niečo medzi umeleckým portrétom a kratšou poviedkou s charakterizačným zámerom. Dušek sa zmocňuje kníh, filmov, malieb a fotografií jazykom umelca, vyhľadáva diela, ktoré harmonizujú s jeho vlastným videním, preto nepriamo sprostredkujú aj jeho samotný autoportrét - vlastný hodnotový a poetický svet. Treba povedať, že tento je najmä synekdochou umelcov zlatých šesťdesiatych rokov, špecificky generácie *Mladej tvorby* - éry, ktorá nedôverovala ani odťažitému svetu nadrealistov, ani splošteným ideológiám socialistického realizmu. Jej neopoetistický náboj spája v sebe príklon k žitej skutočnosti - k reáliám každodennosti, vrátane jej disproporcií, ale i filiácie k hodnotám, ako sú rodina, priateľstvo, poctivé občianske postoje a idea slobody - rešpekt a úcta k jedinečnosti a inakosti každého. Prejavom slobody týchto umelcov bolo aj špecifické umelecké videnie - nikdy nie simplexne „realistické“, ale vždy s veľkou dávkou fantázie, funkčne deformovaného a iskrivého jazyka, nezvyčajnej kompozície, s neopakovateľným autorským idiolektom. Dušek opakovane spomína na dobre mienenú radu J. Buzássyho mladšiemu kolegovi dať železničiarovi vypravujúcemu vlak do druhej ruky kozu. Tým totiž obyčajný oznam zmeny na umeleckú výpoveď: „to už by bolo niečo nezvyklé, prekvapujúce, pritom možné - a tým aj pre čitateľa zaujímavé, ba že by ho to mohlo dokonca potešiť. Zlatou korunkou pravdy je prekvapenie“ (s. 113). Ak teda Dušek opakovane, pri rôznych dielach na jeden nádych oceňuje jazykovú krásu a „pravdivosť“ príbehov, často s pozornosťou pre erotický náboj, je v tom integrita jeho vlastných spisovateľských a scenáristických axiém. Pozornosť pre jazyk sa odráža nielen v jeho záujme o rukopis umelca, ale aj v opakovanom oceňovaní prekladateľskej práce (Stanislav Vallo, Michaela Jurovská, Peter Ambros), čo v štandardnej recepcii literatúry nie je bežné. Eros je zase to, čo plodí ďalší život; v širšom kontexte je to tvorivosť a tvorba ako taká, účasť na stvoriteľskom akte bytia. A pravda? - „Vzrušivá obyčajnosť“ (s. 116), schopnosť zachytiť život v jeho premenách, v akcentovaní dobra, no s neprehliadaním zla (za jednu z kľúčových /najsmutnejších, no zároveň najpotrebnejších/ kníh 20. storočia považuje Dušek publicistickú knihu *Zločiny komunizmu*, ktorá v r. 2001 získala Cenu Dominika Tatarku). Motív „lampáša“, ktorý sa dostal do názvu knihy, je metaforou Mariána Labudu vnímajúceho umenie ako svetlo, ktoré „pomáha prejsť temným lesom života“ (s. 32).

Poetický a poetistický spôsob videnia aplikuje Dušek aj na fyzické uchopovanie diel: odporúča im privoniavať, dotýkať sa obrazov a kníh, nechať sa nimi vábiť a láskať („Táto knižka je voňavka, v ktorej sa ostro smeje tráva, pobehuje pes v zelenom kabáte, stromy rastú v srdci“, s. 22, reflexia knihy V. Šikulovej *Medzerový plod*). Kto by takým vábeniam odolal? Dušekovo čítanie kníh je nákazlivé. Jeho osobný relikviár umenia podnecuje totiž nielen k návratu k zabudnutým dielam či k objavovaniu nových, ale aj k znovutvoreniu trezoru, kde máme ukrytý náš vlastný „kánón kultúry“. Na rozdiel od toho Bloomovho (*Kánón západnej literatúry*, 1994) jeho kritériom možno nebude schopnosť vymaniť sa z vplyvu iných diel a pôsobiť invenčne na epigónov, ale ho budú tvoriť

naše privátne, od detstva zhromažďované „cennosti“, v ktorých je stopa osobitého poznávania a prežívania sveta. Budú to lampáše, ktoré svietia na cestu práve nám.

Mgr. Jana Juhásová, PhD.

Katedra slovenského jazyka a literatúry

Filozofická fakulta Katolíckej univerzity

Hrabovská cesta 1

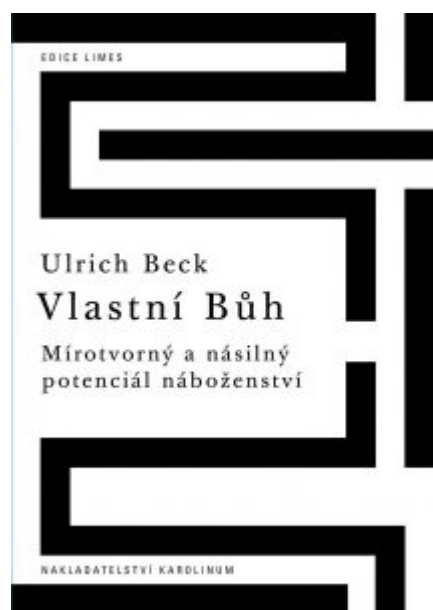
034 01 Ružomberok

E-mail: juhasova@gmail.com

Dve tváre neúspešného konceptu

Eva Sládková

Sládková, E.: Dve tváre neúspešného konceptu. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.



Ulrich Beck: *Vlastní Bůh. Mírotvorný a násilný potenciál náboženství*. Preklad Tomáš Chudý. Praha: Karolinum, 2018. 207 s.

Diela nemeckého sociológa Ulricha Becka možno v oblasti spoločenských vied považovať za klasiku. Autor kníh *Riziková spoločnosť* (1986), *Vynalézání politiky* (1993), *Co je to globalizace?* (1997) a spoluautor (s manželkou Elisabeth Beck-Gernsheim) práce *Dálková láska* (2011) sa v diele *Der eigene Gott: Von der Friedensfähigkeit und dem Gewaltpotential der Religionen* z roku 2008 venuje potenciálu náboženstva. Treba podotknúť, že Beck sa téme náboženstva vo svojich textoch dlhodobo vyhýbal. Kniha sa snaží mapovať spoločenské dianie poznačené aktivitou alebo pasivitou veriacich jednotlivých náboženstiev. Obsahuje šesť kapitol a uzatvára ju doslov v českom vydaní *Moc bezmocného Boha* od Tomáša Halíka.

Kapitola 1 – Deník „vlastního Boha“: Etty Hillesum

Prvá kapitola je postavená na úryvkoch fiktívneho dialógu holandskej laičky Etty Hillesum a Boha. Ona a On pozorujú život v jeho obyčajnosti, deň po dni, mimo zjednodušovania. Ona a On spolu neriešia, iba pozerajú, pomenovávajú, rozmyšľajú nad vecami v sebe a okolo seba. Modlia sa najmä za Tam – Okolo seba, kde sa to v roku 1941, keď Etty začala písať denník, hemžilo drastickými správami, čo sa so Židmi a nežiaducimi osobami v Európe deje. Etty v sebe hľadá svetlo, ktorým možno prežiarit nastávajúcu temnotu z myšlienok ako: „na vnějších okolnostech toho, jak se zdá, příliš mnoho nezměníš, prostě patří k tomuto životu“ (s. 12). „Na velké hrdinské utrpení v sobě cítím dostatek sil, můj Bože, spíše se obávám tisíce těch drobných každodenních starostí, které mě občas obtěžují jako dotěrný hmyz“ (s. 13).

Prvá kapitola ukazuje, že keď sa človek nechá strhnúť niečím naozaj silným, ozve sa v ňom teofil. Riadky holandskej ženy a komentár Ulricha Becka k nim sú dôkazom, že slová, hľadajúce za človeka odpustenie, budú vždy tým z najsilnejších prejavov ľudskosti: „Všude, kam přijdu, chci napomáhat

sbratření takzvaných nepřátel...“ (s. 15). Objaviť hodnotu života a vlastný pokoj v priestore bolestnej všednosti sú úlohy, ktoré nemecký sociológ nikdy neobchádzal. V tejto knihe operuje s pojmami socializácie, rizikovosti či reflexie. Ja ako detektívov seba samého: „*Vlastní život se jeví jako styčná plocha mezi dvěma nekonečny, jedno se rozprostírá směrem dovnitř a druhé směrem ven*“ (s. 22). Beck ku svojej koncepcii individualizácie konečne pridáva potenciál viery.

Kapitola 2 – Návrat bohů a krize evropské moderny

V tejto kapitole zaznie, že sekularizácia stráca svoje dominantné postavenie. Osvietenstvo oslobodilo človeka od náboženstva „dodávajúceho“ vieru ako hotový produkt, ktorú človek nemusí hľadať ani dobýjať. Náboženstvo sa v súčasnosti opäť vníma ako konkurenčné úsilie na myšlienkovom a spirituálnom „trhu“ – žiada si kultiváciu. Náboženstvo je opäť nútené byť náboženstvom, „*tedy probouzet nevymýtitelnou spiritualitu člověka, potřebu a vědomí transcendence v lidské existencii, kultivovat je, praktikovat, celebrovat, reflektovat a tím subjektivně a veřejně uplatňovat*“ (s. 33). Beck zastáva pohľad, ktorý prisudzuje modernizácii charakter univerzálneho procesu, ktorý paralelne prebieha v rôznych sférach (západná racionalita od Maxa Webera). Tento proces je so sekularizáciou neoddeliteľne spätý. Teórie modernity od Durkheima, Comteho, Marxa sú značne odlišné, ale súhlasia s Weberovým odkúzlením sveta v zmysle ústupu náboženstva zo sféry bežného života, čo je následok protestantskej reformácie.

Autor si všíma fenomén globálneho islamu a globálneho kresťanstva – sleduje priestor, kde prvky náboženstiev pôsobia silno. Tento priestor je širší ako hranice štátov. Beck upozorňuje, že kresťanstvo rozkvitá najviac mimo Európu. Nezabúda pripomínať, že v Európe máme náboženskú pluralizáciu, čo je dôsledok migrácie po druhej svetovej vojne. Spomína generáciu požadujúcu alternatívny život – tretiu generáciu migrantov, nemeckých moslimov, moslimských Európanov. Už druhá generácia hovorila jazykom novej domoviny lepšie ako rodným jazykom svojich rodičov. Beck kladie otázku nad tézou „dedičnej“ sily ich presvedčenia – kde je viera hybnosťou integračných procesov a zvnútornenia. Podľa autora u nich platí, že belonging (niekam patriť) nie je za jedno s believing (veriť). Toto belonging nie je súkromné a nie je isté ani to, či je deinštitucionalizované.

Z týchto ukazovateľov vyvstáva otázka tolerancie. Sekularizmus nepresunul náboženstvo iba do osobnej roviny. Vidíme, napríklad v oblasti politickej sféry, aj napätie, vyhraňovanie sa voči imigrantom alebo voči menšinám iných, voči kresťanským orientovaným stranám v Európe, ktoré chcú mier. Strany, ktoré dali základy Európskej únii, sú dnes zároveň karikované, respektíve vypadli z politickej hry a nanovo o ňu nanajvýš bojujú. Tento ich vnútorný zápas Beck vníma svojsky optimisticky.

Kapitola 3 – Tolerance a násilí: dvě tváře náboženství

Autor tu analyzuje problém, ako definovať náboženstvo a jeho hranice s nenáboženskou sférou a perspektívy náboženstva v rámci modernizácie. Poznamenáva, že úlohou kritickej sociológie nie je náboženstvo hodnotiť, ale odkrývať dvojité tvár významov a funkcií (manifestnú a latentnú), ktoré náboženstvá plnia v individuálnom, sociálnom a politickom živote. Poukazuje na zväženie substantíva „náboženstvo“ a adjektíva „náboženský“. Substantívum definuje pre náboženstvo hranice, vymedzuje ho ako pojem. Byť náboženský zase odkazuje na žitie, stiera hranicu religiozity. Akoby v týchto úvahách Beck súhlasil s Augustínovým „dobrým náboženstvom“, odkazujúcim na ľudskosť, ktorá nebojuje s protikladmi, ale ich prekonáva. Môžeme potom konštatovať, že ľudskosť – náboženskosť mala vždy globalizačný potenciál (por. s. 59).

V polovici knihy vystupuje na scénu teória reflexívnej modernizácie očami J. Habermasa. „*Normálně příslušníci životního světa čerpají postoje, jako je solidarita, z tradovaných hodnot a norem, z osvědčených vzorů komunikace. V průběhu racionalizace životního světa se ale tento podvědomý askriptivní konsensus scvrkne nebo roztrhne, a tak musí být v téže míře nahrazen cílenými interpretačními výkony samotných účastníků komunikace*“ (s. 73). Tento citát dáva na zväženie, či

existuje rozdiel medzi náboženským univerzalizmom a kozmopolitizmom v praxi.

Na jednej strane vieme, že spoločnosť potrebuje ako tmel racionalitu, záujmy, triedy, trh, vedu i organizácie. Na druhej strane potrebuje geografické (priestorové) ukotvenie – národ, pôdu a spoločnú kultúru. Kde však majú miesto inštitucionalizované (cirkevné) rituály? Vynárajú sa ďalšie otázky: Sú tmelom inštitúcií emócie? Je možné prekonať Eliadove pojmy sakrálne a profánne? Je skúsenosť transcencie možná skrze svedectvo ústnej – charismatickej tradície? Je skúsenosť veriacich iba osobná? Nedá sa odmietnuť, že náboženstvo je protikladom individualizácie, ale zároveň je aj jej zdrojom (por. s. 86). Tento problém rieši Beck očíslovaním Individualizácie I a Individualizácie II. Prvá hovorí o individualizácii vo vnútri náboženstva (reformácia), druhá o individualizácii od náboženstva (koncept vlastného Boha, vychádzajúci z tradície M. Luthera).

Kapitola 4 – Hereze neboli vynález „vlastního Boha“

V tejto časti čítame, že individualizácia je nepochopená. Z. Bauman a A. Giddens tvrdia, že to nie je proces, ktorý vychádza z vedomej voľby alebo preferencie jednotlivca. Je výsledkom dejín moderných inštitúcií. To už ako prvý tvrdil Durkheim. Transcendentný majestát, ktorý sme udelili trhu, utilitarizmu, neoliberalizmu, je iba krádež posvätnosti svedomia a človeka, ktorý potrebuje rituál, tajomnú kvalitu a a cíti úctu i hrôzu, ak mu niekto profanuje idol a chce vnútiť pozlátku, generikum.

Kapitola 5 – Lest vedlejších důsledků: pět modelů zcivilizování konfliktů světových náboženství

V piatej kapitole predstavuje Beck modely vedľajších dôsledkov (civilizovať prostredníctvom individualizácie náboženstva), trhový model (Boh ako zbožná forma), model ústavného štátu neutrálneho k náboženstvu (deliberatívna demokracia J. Habermasa), model svetového étosu náboženstiev (H. Küng) a metodologickú konverziu (M. Gándhí). Individualizácia viery zúčtovala so stotožnením religiozity a morálky, a zároveň spochybnila „kultúru čistoty“ (ortodoxie) multikulturalizmom.

Kapitola 6 – Mír namísto pravdy? Možná budoucnost náboženství ve světové rizikové společnosti

Tu sa Beck opiera o sv. Pavla a ideu globalizácie, ktorá je pozorovateľná od apoštolových prvých misijných ciest. Odvoláva sa tiež na encykliku pápeža Jána Pavla II. o misijnom poslaní z roku 1990. Globalizácia je náboženským dielom, je prácou na hraniciach, aj keď je občas vnímaná rozporuplne. Práve náboženstvá sú podľa Becka „obrie nadnárodné koncerny“, ktoré po stáročia strhávajú, ale aj budujú múry (ak sú previazané so štátmi a vládami).

Na záver môžeme konštatovať, že koncept vlastného Boha, nastolený v prvej kapitole, zostal v úvahách autora nedoriešený. Podľa Becka však budú pribúdať hľadači aj uprostred náboženstiev a cirkví – tí, ktorí by nemali byť pre svoj smäd po prameňoch mystiky opomenutí aspoň vlastnými.

PhDr. Eva Sládeková

Katedra filozofie

Filozofická fakulta

Trnavská univerzita v Trnave

Hornopotočná 23

918 43 Trnava

Email: evelyn.sladekova@gmail.com

BODYMIND: Niekoľko poznámok ku vzťahu vedy a spirituality

Jana Trajtelová

Trajtelová, J.: BODYMIND: Niekoľko poznámok ku vzťahu vedy a spirituality. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

BODYMIND: Some remarks on relation between science and spirituality

In my contribution I am loosely pondering about several themes which can still be academically regarded as marginal or liminal. I focus on interrelations among health, body physiology, mental setting of an individual (especially emotional one), spirituality, and science. Philosophically, I outline novel paths opening for new understanding of the classical philosophical brain teaser, so called mind and body problem. New single term is gaining in popularity within several areas of human experience, especially in the area of human health – the notion „bodymind“. It seems that the new, rapidly evolving, holistic current trend of scientific research (especially in medicine, neurology, biochemistry, or physics) may soon be able to address not only the mentioned philosophical mind-body problem; it also could elucidate the great significance of spirituality in human lives – considering the overall well-being of a human individual who is understood as a self-conscious multidimensional communitarian unity of life. I support my views with examples from the cell biology.

Key words: bodymind, Descartes, science, spirituality, wholeness

Cieľom mojich nasledujúcich úvah je vážnejšie sa zamyslieť nad témami a súvislosťami, ktoré má väčšinová odborná verejnosť stále tendenciu skôr marginalizovať. Inšpiráciou sa mi stala jednak moja vlastná skúsenosť a hľadanie, jednak spoločný seminár, ktorý vedieme spolu s kolegom pre študentov filozofie v Trnave.^[1] Môže filozofia reflektovať a osvetliť aj také praktické témy, akými sú ľudské zdravie alebo jednoduché šťastie? Ako rozumne uchopiť hranicu medzi akademickým, kritickým myslením a zvedavou otvorenosťou, ktorú tiahne pochopiť či prijímať aj neštandardné tvrdenia či postoje? Akého druhu sú vzťahy medzi fyziológiou a chémiou živého organizmu, celkovým „well-being“^[2] ľudskej bytosti, filozofickým hľadaním zmyslu života, psychologickým postojom voči sebe samému a spiritualitou?^[3] Verím, že ideová priepasť medzi tzv. vedeckým objektívnym a duchovným subjektívnym svetom sa stále viac zužuje a je dnes už po celej dĺžke pospájaná pevnými mostami. V perspektívne naznačenej problematike sa starý filozofický *problém vzťahu mysle a tela* stáva kľúčovým bodom v procese aktuálne sa meniacich paradigiem.

Veda na svojich hraniciach - pevná aj krehká

„Veda sa dnes stáva spojencom náboženstiev“ – tvrdí ambiciózne vyhlásenie, ktoré sa čoraz častejšie spomína v rôznorodých novodobých úvahách o spiritualite, a to aj na pôde vedeckých, či odbornopopularizačných diskusií. Čoraz viac internetových, rozhlasových aj televíznych relácií sa za prítomnosti vedcov z rôznych vedeckých oblastí snaží spopularizovať *zásadný objav 20. a 21. storočia*, a to, že pred vedou sa pravdepodobne otvárajú nevídané možnosti objasniť mnohé tzv. duchovné fenomény. Špecifickými kvantitatívnymi metódami má vedecký rozum možnosť o čosi bližšie preniknúť k tajomstvám, ktoré boli po dlhé tisícročia výsadným vlastníctvom teológií

svetových náboženstiev. Výskumné tímy po celom svete skúmajú rozličné formy náboženských fenoménov z neurologického, psychologického, biologicko-medicínskeho alebo aj fyzikálneho a energetického hľadiska. Zvlášť obľúbenými témami výskumu sú priebeh a vplyv meditácie, všímavosti (mindfulness) a modlitby na kvalitu ľudského života. Vedci nezriedka spolupracujú s duchovnými komunitami rôznych náboženstiev, ktoré im poskytujú prirodzený priestor a vhodný „materiál“ pre tento výskum.[\[4\]](#)

Hladinu problematiky navyše čeria autori stojaci jednou nohou pevne vo vedeckom výskume, druhou nohou na „neistých“ pôdach vlastnej transformatívnej životnej skúsenosti a vnútornej intuície. Práve títo vedci a myslitelia majú najväčšiu zásluhu na popularizácii mnohých významných zistení vedy, ktoré môžu znamenať dôležité kvalitatívne zmeny v každodenných životoch ľudí. Nezriedka k vedeckým zisteniam pridajú aj kus metafyziky, čo sa v „prísnej“ vede ľahko neodpúšťa. Za svoju „evanjelizačnú“ snahu bývajú niekedy zosmiešňovaní – ich verejná činnosť rovnako ohrozuje exkluzívny myšlienkový priestor dogmatických vedcov ako ortodoxných teológov či veriacich. Popularizátormi spirituality odvolávajúcimi sa na vedu, ktorí sú známi aj v našom prostredí, sú napr. filozof, neurovedec a ateista Sam Harris, neuroendokrinológ Deepak Chopra, bunkový biológ Bruce Lipton, neurovedec Joe Dispenza alebo oceňovaná neurovedkyňa a farmakologička Candace B. Pertová.

Nový integrovaný trend vo vede je stále považovaný mnohými konvenčnými vedcami „hlavného prúdu“ za akýsi výstrelok. Inak tomu nebolo ani pri prevratných objavoch v minulosti, spomeňme len príklad Galilea či Einsteina. Pravdou je, že všetky pravdivé i nepravdivé zistenia sa dajú argumentačne spochybníť alebo verejne zdiskreditovať, napríklad odvolaním sa na nepresné merania, vedecké fantazírovanie, odkazovaním na náhodu či na iné možné interpretácie zistených výsledkov – a samozrejme, takého falzifikácie sú pri dôslednom vedeckom hľadaní pravdy rovnako náležité ako nevyhnutné. Ale budme úprimní: každý vedec je v prvom rade konkrétnou osobou, ktorá si *volí* práve ten predmet a tú orientáciu výskumu, ktoré sú jemu alebo jej emocionálne subjektívne najbližšie. Každé praktizovanie vedy, ako si všíma okrem iných napr. aj novokantovský filozof Ernst Cassirer, je vždy už interpretáciou[\[5\]](#) – akokoľvek dôsledne a korektne sa vykonáva. Vedec si okrem vopred daného konceptuálneho interpretačného rámca volí tiež základný osobný postoj k realite, či lepšie, vždy sa v ňom už nachádza. Za každým takýmto postojom je istý druh metafyziky. Čestnou pozíciou je byť si tejto implicitnej metafyziky vedomý a priznať ju. A nemusí v tom byť nič nevedecké.

Situáciu môžeme problematizovať ďalej. Filozof Edmund Husserl už pred takmer sto rokmi zdôrazňoval, že fenomenologicky je zdrojom poznania sveta nevyhnutne subjektivita, ktorá spoluvytvára realitu. Vravrel tiež, že veda sa nerobí sama: formuje ju vedec, tvorivá subjektivita. V tomto zmysle by dnes dali Husserlovi za pravdu mnohí neurológovia, psychológovia i fyzici, ktorí s fascináciou pozorujú, ako naša myseľ, s využitím fyzického mozgu, tvorí svet do veľkej miery na svoj vlastný obraz, na svoju vlastnú podobu.[\[6\]](#) Ale ako vieme, Husserl zároveň obhajuje možnosť poznania objektívnych štruktúr fenoménov sveta, ktorý je svetom spoločným a v ktorom si vzájomne rozumieme. Tou najhlbšou záhadou bol pre neho práve vzťah subjektivity a objektivity, reality mysle a vonkajšieho sveta. Zdá sa, že husserlovská záhada sa s výskumom súčasnej vedy ešte viacej prehľbuje (zvlášť v súvislostiach neurovied a kvantovej fyziky). A napokon aj ďalšie otázky, ktoré si Husserl v mnohých svojich dielach kládol, sa ozývajú s čoraz väčšou naliehavosťou: Je pri takomto „subjektivistickom“ prístupe vôbec možné a zmysluplné pýtať sa na pravdu? Ak svet „tam vonku“ by vôbec nebol reálne daný taký, aký je, a my sme jeho arbitrárnymi tvorcami, má výskum vedy a filozofie vôbec zmysel? Tu sa však o slovo hlási iná neotrasiteľná skúsenosť a udržuje nás naďalej v napätí nezmieriteľných epistemologických pozícií: realita sama si pravidlá diktovať nedá, a napokon vždy odkryje esenciálne štruktúry, ktoré nepodliehajú tlakom našich argumentov, vier, želaní a očakávaní. „A predsa sa točí...”

Nakolko sú nové holistické trendy vo vede legitímne a nakolko odrážajú ozajstnú podobu reality či

mysle osebe, to ukáže čas. Nateraz sa môžeme nechať inšpirovať mnohými zaujímavými faktami a súvislosťami, ktoré bohato podnecujú kreativitu, fantáziu i duchovnú intuíciu a ľudské nádeje. Verím, že práve aj takáto veda „na hraniciach“ značne prispieva k osvetleniu tvorivej povahy mysle a tajomného charakteru reality.

Je dobre známe, že Dalajláma je veľkým obhajcom a podporovateľom vedeckého poznávania ako kolektívneho výrazu úprimného ľudského hľadania pravdy. Netají sa tým, že keby veda s určitosťou zistila, že nejaká doktrína jeho vlastnej viery sa mylí, tak treba zmeniť doktrínu. Počuť takéto vyhlásenie od významného predstaviteľa nejakého náboženstva je vzácnosťou a svedčí o veľkosti jeho ducha. Dalajlámov osobný postoj a pôsobenie je krásnym príkladom otvorenej flexibilnej mysle – a tá je rovnako vlastná tvorivým osobnostiam vo vede, v umení či v náboženstvách.

Nové perspektívy na ceste k celostnosti

Oblasti, ktoré obsahujú zaujímavé prieniky vedeckého a spirituálneho pohľadu na svet sú v súčasnosti mnohé. Spomeniem tie, ktoré považujem za filozoficky a prakticky najvýznamnejšie: oblasť alternatívnych terapií a medicíny, oblasť neurológie, fyziky a biochémie. V tejto aj nasledujúcej stati rozvediem bližšie vybrané súvislosti aj na základe niekoľkých príkladov z konkrétnych oblastí výskumu.

Jednou z najprirodzenejších oblastí, kde sa dnes prakticky stretáva veda a spiritualita, je oblasť ľudského *zdravia*. Ako k tomuto stretnutiu došlo? Chorý má jedinú túžbu: po uzdravení. Čoraz viac stretáme ľudí, ktorí prestávajú dôverovať klasickému modelu západnej medicíny, ktorá bola vystavaná na materialisticko-mechanistickom obraze človeka, a to z jednoduchého dôvodu: tento model nefunguje dobre. So zapojením najmodernejšej techniky je alopatická medicína skutočným majstrom technických zručností a akútnych zásahov pri zachraňovaní životov, za čo jej náleží patričné uznanie a vďaka. Úspešnú liečbu chronických a civilizačných ochorení – početných autoimunitných ochorení, cukrovky, obezity, rakoviny a pod. –, rovnako ako dlhodobo vyvážený (zdravý) stav organizmu však zabezpečiť nedokáže. Ba viac, súčasné medicínske praktiky – nadmerné užívanie liekov a invazívnych zásahov, finančné výhrady poisťovní a tlaky na lekárov, záujmy farmaceutických koncernov, odmietanie možností alternatívnej liečby, rutinný neosobný a bezkontaktný prístup a zvyšovanie stresovej záťaže pacienta – zdravému rovnovážnemu stavu doslova bránia. V súčasnej dobe sa množia prípady, kedy pacient prejde všetkými dostupnými možnosťami klasickej liečby len preto, aby frustrovaný a poddajný hľadal pomoc alternatívnymi cestami. Mnohé z nich sa však ukážu rovnako nefunkčné a navyše, neekonomické. Niektoré z nich sa naopak osvedčia a prinesú úľavu, dokonca uzdravenie. Sú prípady, kedy „zázračné uzdravenie“ príde akoby „samo“^[7] alebo sa stáva vecou osobného životného experimentu. Niektoré takéto prípady sa priamo spájajú s praktizovaním spirituality, iné nepriamo, ale všetky „minimálne“ vyžadujú *celkovú premenu myslenia*.

V roku 1964 prekvapil Norman Cousins lekársku obec, keď sa doslova presmial k zdraviu.^[8] Trpel vážnou degeneratívnou poruchou kostí a kĺbov a lekári mu už nedávali nádej. Vtedy si Cousins položil jednoduchú otázku: pokiaľ negatívne emócie mohli spustiť negatívne chemické zmeny v jeho organizme, nemôžu pozitívne emócie privodiť späť pozitívne biochemické reakcie? Zatvoril sa do hotelovej izby oproti nemocnici, v ktorej dovtedy ležal, dostával mega dávky vitamínu C a celé dni sa z plného hrdla smial na komédiách, ktoré si naordinoval ako svoj hlavný liek. *Veril*, že *smiech* ho uzdraví. Stalo sa. Dnes už veda vie vcelku dobre zmapovať, ako a prečo smiech (a iné pozitívne emócie, zvlášť súcit a láska) podnecuje regeneračné funkcie v organizme a podporuje optimálne fungujúci imunitný systém. Rovnako niektorí vedci tvrdia, že dnes už vedia relatívne presne popísať neuro-chemický mechanizmus významu vier – placebo a noceba. Ak verím, že dostávam liek na bolesť, moje bunky sa tomu tvorivo prispôsobia a správne gény sa postarajú o správnu chémiu vo vnútri organizmu – bolesť odchádza, hoci som užil *iba* placebo.^[9] Nech už je individuálny príbeh spontánneho uzdravenia akýkoľvek, pacient sám na sebe zakúsi, že uzdravenie zahŕňa vždy široké

súvislosti jeho osobného – emocionálneho, duchovného i hmotného života, a že za vlastné zdravie nesie zodpovednosť v prvom rade on sám.

Pre filozofiu je obzvlášť zaujímavý fakt, že všetkých, čo sa vážne zaoberajú holistickými súvislosťami zdravia, vedy a spirituality spája rázne odmietnutie psychofyzického dualizmu. Substanciálne rozdeľovanie tela a duše (mysle) je z perspektívy vyššie naznačených *skúseností* celkom neudržateľné. Do odborného i populárneho slovníka preniká nové slovo – *bodymind*.

Najvýznamnejšou lekciou tejto novej formy zdravovedy je fakt, že *realita* zdravého tela, zdravého prostredia a zdravej mysle je *jedna*; telo, prostredie a myseľ sú jej tri úzko spojené aspekty. Zdá sa, že práve myseľ je pre človeka kľúčom k zdravému telu i zdravému prostrediu.

Keď René Descartes, rovnako ako mnohí zapálení vedci jeho čias, chcel vykonávať pitvy, musel sa pápežovi zaviazat, že do oblasti ľudskej duše zasahovať nebude a že mŕtve telo o zásadných božích skutočnostiach nič nevypovedá.^[10] Práve on je do veľkej miery zodpovedný za to, že filozoficko-antropologický postulát, ktorý sa tiahne od čias Platóna a ktorý hovorí, že myseľ a telo sú dve od seba odlúčené, vzájomne nekompatibilné substancie, sa spopularizoval a prijal ako nepísaný zákon do mnohých oblastí života. Nespútaná neviditeľná oblasť myslenia a ducha stála odvtedy v priamom protiklade ku kauzálne podmienenej oblasti fyzického tela a fyzického sveta. Telo je v tejto perspektíve chápané ako jemný mechanizmus, ktorý má svoje vzájomne sa vyžadujúce súčiastky (orgány), ktoré možno pokaziť a opraviť podobným spôsobom, ako keď hodinár vymieňa pokazený mechanizmus v hodinkách alebo autoopravár opravuje prevodovku. Na určitej úrovni sa tento prímer hodí: lekár nám dnes skutočne môže vymeniť kľb alebo obličku. Čo však žiaľ nedokáže, je zabezpečiť, aby ste nemuseli takúto automechanickú operáciu podstúpiť. V každom prípade, na základe vedeckých výskumov v súčasnosti vieme čoraz viac zásadných informácií o ľudskom tele, ktoré túto strnulú paradigmu menia. Živý organizmus je všetko, len nie „mechanický“. Nekonečné súvislosti jeho dokonalých funkcií čoraz viac udivujú: od úrovne jeho energetických polí a subatomárnych častíc, cez živé bunky, tkanivá, orgány až po vedomie reflektujúce celú nesmiernosť kozmickej nádhery.

Dôležitým novodobým objavom je aj súvisiace zistenie, že život organizmov je riadený fyzickým a energetickým *prostredím*, nie *génmi*.^[11] Epigenetické vyvrátenie genetického determinizmu je podobne významné ako odmietnutie karteziánskeho antropologického dualizmu. Epigenetika znamená zásadnú zmenu paradigmy v našom náhľade na život človeka. Objavuje, že sú to práve *signály z prostredia* (vonkajšieho i mentálneho), ktoré aktivujú alebo deaktivujú 95% našich génov. Genetická výbava každého človeka je teda súborom nesmiernych možností, ktoré sa môžu a nemusia uskutočniť. Už sa nemôžeme vyhovárať na „nadradenosť génov“, ktoré nás biologicky determinujú k chorobe, smútku, depresii či neschopnosti. Šokujúcim je zistenie, že rozhodujúcim činiteľom pre aktiváciu alebo deaktiváciu génu určitej choroby je v konečnom dôsledku ľudská myseľ. Naše *postoje, viery a presvedčenia* vytvárajú základnú optiku, ktorú zrkadlia naše bunky a gény – na základe tejto mentálnej optiky bunky chradnú alebo prosperujú. Bunkoví biológovia hovoria o adaptabilite života buniek, epigenetici o podmienenej génovej expresii, neurológovia žasnú nad neuroplasticitou mozgu: isté je, myseľ je „mocná čarodejka“.

Koho vidím v zrkadle? Život živého tela a prekvapenia identity

Prípady vedcov, medikov a mysliteľov, ktorí prežili osobnú transformáciu aj na základe dôsledkov ich vlastných vedeckých skúmaní, sa množia. Uvediem dva konkrétne príklady. Bruce Lipton (1944) je dnes medzinárodne uznávanou autoritou v oblasti výskumu bunkovej biológie, hoci v čase jeho priekopníckej práce, tzv. *novej biológie*, na neho jeho kolegovia pozerali s nedôverou či ironickým úsmevom. Dnes sú jeho presvedčenia stále pevnejšie podporované novými zisteniami z rýchlo sa rozvíjajúcej oblasti epigenetiky. Vo svojej knihe *Biológia viery* sa ukazuje ako nadšený zástanca holistického prístupu k ľudskému bytiu. Na základe dôsledných výskumov funkčného i štrukturálneho života buniek rezolútne odmieta problém psychofyzického dualizmu a chápe ho ako

prekonanú ilúziu spôsobenú stáročiami pôsobiacou materialistickou (newtonovskou) paradigmou.

Život buniek predstavuje ako nesmierne dynamický, nepredstaviteľne dokonalý a „inteligentný“ vnútorný zmysel vlastný každému živému súcnu. Je to konkrétne zmysel pre budovanie vzťahov a kooperáciu, ktorý sa navonok prejavuje jestvovaním mnohoúrovňového spoločenstva života buniek. Ide v ňom o veľký tanec výmeny informácií a energií, pred ktorým môže pozorovateľ iba v úcte stíchnuť a žasnúť. Skutočný makrokozmos v mikrokozme. Žijúce ľudské telo je dokonalý systém mnohoúrovňových inteligentných komunikácií a nespočetných spätných väzieb. *Sme dokonalou sieťou rôznorodých komunitných vzťahov života.* Bunky, disponujúce informáciami o všetkých ostatných bunkách tela, celé roky pracujú bez nášho pričinenia s úplnou dokonalosťou, čulo reagujú na rozličné podnety, obnovujú sa, obetujú sa pre dobro celku a s neskutočnou múdrosťou chránia život, ktorým sme.[12]

Jediná bunka nášho tela predstavuje precízny systém života, ktorý má všetky životné funkcie rovnaké ako vyššie organizmy: má svoj „inteligentný“ nervový systém a mozog (bunková membrána), ďalej funkčné ekvivalenty zažívania, dýchania, vylučovania, endokrinného systému, svalového, obehového, kostrového, reprodukčného, dokonca primitívneho imunitného systému.[13] „Takmer všetky bunky tvoriace vaše telo vyzerajú ako meňavky, individuálne organizmy, ktoré si pre účely vzájomného prežitia vypracovali stratégie kooperácie.“[14] Lipton spomína, že už ako chlapec, ktorého fascinoval mikroskop, videl v bunke „miniaturne ľudské bytosti“, ktorých životu nechýba *telos*. Táto predstava ho neopustila ani počas prísneho a ambiciózneho vedeckého výcviku na univerzite, kde vládol nepísaný zákaz „antropomorfizmu“ a iných neprofesionálnych prístupov. Bunka dokáže jestvovať samostatne – pokiaľ ju v laboratórnych podmienkach izolujeme. Vtedy sa chová podobne ako jednoduché jednobunkové organizmy, ktoré sa vyvinuli už 600 miliónov rokov po vzniku Zeme a boli prvými formami života na našej planéte. Ak jednotlivú bunku, o ktorej správaní Lipton referuje ako o „inteligentnom“, vystavíme toxínom v prostredí, vykazuje stresovú a obrannú reakciu a pohybuje sa smerom „preč“ od nepriateľa. Ak je nablízku výživa, je priťahovaná pozitívnou silou „lásky“ smerom k sľubovanému absorbovaniu núkajúceho sa dobra, aby mohla prosperovať, prekvitať, *žiť*.

Múdra pani príroda vynašla svojho času rozhodujúci evolučný mechanizmus, ktorý zabezpečil ešte efektívnejší rozmach života v oveľa dokonalejších formách: bunky objavili výhody spolupráce a začali sa združovať v kolóniách, neskôr tvoriť mnohobunkové organizmy. Postupne sa začala špecializácia funkcií. „Keď sa bunky spájajú, exponenciálne zvyšujú svoje uvedomenie“[15] Lamarckova podoba evolúcie, tak dlho zaznávaná a zosmiešňovaná stúpecami darvinizmu, sa podľa Liptona pomaly, ale isto rehabilituje. Evolúcia, to je v skutočnosti *spolupráca*, nie boj. Lamarckova hypotéza evolúcie (skoršia ako Darwinova) naznačuje, že evolučný vývoj spočíva v spolupráci životných foriem a závisí na schopnosti osvojovať si nové informácie z prostredia v záujme života. Tieto schopnosti sú potom geneticky odovzdávané novým generáciám daného druhu. Evolúciu vedie *vôľa k životu* – od bunky až po komplexné mnohobunkové organizmy.[16]

Navyše, živé spoločenstvá navzájom zdieľajú svoje gény, a to nielen vnútro-druhovo, ale aj medzi-druhovo. Asi 60 percent našich génov máme spoločné s banánom! Jednotlivé organizmy sú plynutím jednej veľkej mnohoúrovňovej súvislosti života. „Medzi druhmi neexistuje žiadna hrádza,“ vraví Lipton a odvolávala sa okrem iných na významnú štúdiu v časopise *Science*, ktorej autor hovorí: „Teraz už nemôžeme s istotou povedať, čo je druh“.[17] Filozof i nefilozof sa môže zamyslieť: kto sa na mňa v skutočnosti díva zo zrkadla?

A karteziánska autonómia mysliteľa? Autonómna identita? Mysliace *ja*? Človek ako pán tvorstva? Z pohľadu molekulárneho biológa, tento druh autonómie je optický klam nevedomej ľudskej mysle, ktorá je sama súčasťou a výrazom dokonalého harmonického superspoločenstva života, ktorým je každý z nás. Okrem 50 biliónov buniek obsahujeme zhruba 500 biliónov mikroorganizmov, bez ktorých by existencia nášho „osobného“ života nebola vôbec možná. „Sme doslova súhrnom

bakteriálnych kolónií, ku ktorým je pridaných zopár ľudských buniek!“[\[18\]](#) Človek je v podstate bakteriálny organizmus. Bakteriálna DNA ľudského mikrobiómu tvorí asi 1-2 milióny génov (génov našich buniek je asi len 20 000). Okrem toho je známe, že časť ľudskej DNA zdieľa veľkú časť mikrobiálnej DNA, čo je naše evolučné dedičstvo. Okrem baktérií naše bunky priateľsky zdieľajú svoj život so stovkami známych druhov vírusov, plesní a húb. Áno, náš život nie je tak celkom náš. Je životom nespočetných životov, kolónií a superspoločenstiev organizmov, na ktorých je naše prežitie celkom závislé. Akonáhle porušíme krehkú a dokonalú rovnováhu tejto zvláštnej komunity života, ktorou je naše telo, vystavujeme sa priamej hrozbe zániku – napríklad nadužívaním antibiotík, porušením mikrobiómu.[\[19\]](#) *Ja nie je izolovaným mysliacim ja, ale jednotou mnohosti komunitného života*, ktorého nespočetné vzájomné vzťahy patria do ešte širších súvislostí: patria nekonečnej kontinuite života zasadeného v ešte tajomnejšom bytí, ktoré sa zrkadlí v záhade nesmiernosti a pôvodu vesmíru. Ak sa poruší jeden článok tohto ohromujúceho spletného poriadku, sú ohrozené ostatné články a napokon, celok.

Molekuly emócií ako premostenie mysle a tela

Významná svetová vedkyňa, doktorka Candace B. Pertová (1946 – 2013), sa svojho času stala dobre známou medzi zástancami alternatívnych prístupov liečenia a rôznych ezoterických a spirituálnych hnutí. Prečo taká dvojitvárnosť? Veď Pertová – ako uvádza vo svojej autobiografickej popularizačnej knihe *Molekuly emócií* – celý život zasvätila čistej, prísnej vede na poli molekulárnej biológie a biochémie. Dôslednosť vo vede ju paradoxne priviedla k spiritualite.

Pertová je objaviteľkou reálneho biochemického spojenia medzi vedomím, myslou a telom. Okrem iného sa zaslúžila o iniciáciu nového medicínskeho odboru psycho-neuro-imunológie. Biologickým spojovacím článkom mysle a tela sú tzv. molekuly emócií, teda *informačné molekuly*, peptidy a neuropeptidy (ešte inak ligandy), ktoré zabezpečujú plošnú a mnohoúrovňovú výmenu informácií medzi bunkami celého tela navzájom a ich prostredím (vonkajším aj mentálnym). Informačné molekuly poskytujú bunkám dôležité správy ohľadom celkového nastavenia organizmu, a to buď priaznivé (radosť, láska, relax, pokoj) alebo nepriaznivé (stres, depresia, agresivita, mentalita obeť a pod). „Emocionálne stavy alebo nálady sú produkované rôznymi neuropeptidovými ligandmi a to, čo prežívame ako emóciu alebo pocit, je tiež mechanizmom aktivujúcim určité nervové obvody – súčasne v celom mozgu a tele – čo vyvoláva reakcie so všetkými nevyhnutnými fyziologickými zmenami, ktoré reagovanie vyžaduje.“[\[20\]](#) Snáď najznámejším neuropeptidom je endorfín, hormón šťastia.

Avšak Pertovej objav je omnoho zásadnejší a jeho implikácie môžu byť s ohľadom na spiritualitu i liečenie nesmierne. Samotné *telo je našou nevedomou myslou*. Bunky majú, takpovediac, emocionálnu „pamäť“. Peptidy, ktoré sa viažu na bunkové receptory, spôsobujú, že si isté veci spojené s emóciami hlboko pamätáme, teda pamätáme na doslova „bunkovej úrovni.“ V súvislosti s našim nevedomým vedomím tela Pertová hovorí, že „potlačené traumy spôsobené zdrvujúcimi emóciami môžu byť uložené v častiach tela a následne tak ovplyvňujú našu schopnosť cítiť túto časť tela, alebo s ňou dokonca pohnúť“.[\[21\]](#)

Príkladom toho, ako prostredie a myseľ (resp. reakcie mysle na prostredie) dokážu meniť, ovládať či blokovať funkcie tela, je aj šokujúci výskum, ktorý sa vykonal v Los Angeles na skupinke kambodžských žien vo veku od 40 do 60 rokov. V kalifornskej komunite kambodžských žien sa nevysvetliteľne vyskytovali vážne zrakové problémy, vrátane slepoty, ktoré nemali žiadne fyziologické vysvetlenie. Veľmi skoro vyšlo najavo, že to, čo spájalo všetky tieto nevysvetliteľné poruchy videnia, bol fakt, že tieto ženy sa stali očitými svedkami brutálneho vraždenia svojich detí, manželov a blízkych. Emocionálna hrôza, ktorú videli, bola tak obrovská, že sa podvedome rozhodli už viacej nevidieť nič[\[22\]](#). Mozog, bunky a chémia tela sa tomuto rozhodnutiu jednoducho prispôbili.

Pertová aj na základe vlastných skúseností s emočným životom a zdravím dovádza svoje úvahy do viacerých závažných dôsledkov. „Neexistuje žiadna objektívna realita!“^[23], tvrdí a odôvodňuje to faktom, že pri záplave mnohých zmyslových vnemov musí existovať filtračný mechanizmus, ktorý spomedzi všetkých podnetov zabezpečí organizmu len to potrebné k prežitiu. Filtrom môže byť už nadobudnutá emočná skúsenosť – môžeme napríklad emocionálne uviaznuť na mŕtvom bode; naše podvedomé automatické telesné „programy“ si tento druh stagnácie pomerne ľahko osvojujú. Avšak bunkové receptory, akokoľvek zablokované jedným typom ligandov zodpovedajúcich jednému typu emočného nastavenia, sú, obrazne povedané, napriek všetkému flexibilné a naklonené zmene. Mozog a bunky sa vedľa prispôbiť novým podnetom a informáciám z prostredia sveta i mysle a produkovať iné chemické kokteily. Pertová pripomína, že vedomým úsilím možno emocionálne vzorce zmeniť a privodiť zmeny prospievajúce tak psychike ako telu – na tomto princípe sa zakladajú mnohé alternatívne terapie. Dôležitá je *intencia* a *viera pozorného pozorovateľa*. To, že sa rozhodneme vedome stavať na pozitívnych a nekonfliktných emóciách ako *radosť, pokoj a empatia*, môže ovplyvniť našu chémiu, náš mozog a celkovú našu fyziológiu natolko, že v niektorých prípadoch dochádza k „zázračnému“ uzdraveniu. Ježiš z evanjelií sa pýta: „veríš, že Ťa môžem uzdraviť?“.

Pertová aj sama na sebe skúma vplyv meditácie či iných duchovných praktík, napr. modlitby. Ako jedna z prvých vedcov minulého storočia sa seriózne zamýšľala nad účinkami meditácie na fyziológiu organizmu. „A svojimi poznatkami o celotelovej psychosomatickej sieti som začala uvažovať o chorobách súvisiacich so stresom z hľadiska informačného preťaženia. Je to stav, kedy je sieť mysle a tela tak preťažená nespracovanými zmyslovými vnemami v podobe potlačených traum alebo nestrávených emócií, že sa zablokuje a nemôže voľne fungovať, a niekedy dokonca pôsobí proti sebe, v nesúlade so sebou... Meditácia spôsobí, že dlho pochované myšlienky a pocity vyplávajú na povrch, a to je spôsob, ako sa peptidy opäť rozprúdia a telo a emócie sa začnú uzdravovať.“^[24]

Keď jedného dňa na dvere jej kancelárie zaklopal fúzatý jogín v bielom odeve s turbanom, ostala doktorka milo prekvapená – a to nielen kvôli zvláštnej návšteve. Poprosil ju, aby mu vysvetlila, kde a ako sa najviac hromadia endorfíny. Doktorka chcela byť nápomocná, preto pred neho rozložila náčrt dvoch reťazcov nervových väzbov po oboch stranách miechy, kde sa výraznejšie koncentrujú peptidy. Jogín vytiahol svoju mapu čakier a obaja sa divili, ako pekne sa náčrty prekrývajú.^[25]

Zdravie - integrita - svätosť

V hebrejskom opise stvorenia je človek utvorený z hlíny a božského dychu. Na základe tohto obrazu je bytosťou zvláštneho, zásadného spojenia „hmotného“ i „duchového“ spôsobu bytia – nech už tieto dva nejasné pojmy referujú k akejkoľvek skutočnosti. „Vtedy Pán, Boh, utvoril z hlíny zeme človeka a vdýchol mu do jeho nozdier dych života. Tak sa stal človek živou bytosťou“ (Gn 2, 7).

Antropologicky zaujímavá je skutočnosť, že spojenie „živá bytosť“, doslova „živá duša“^[26] (*nefes chaia*), ktorou sa človek v momente svojho stvorenia stal, odkazuje na *celok živého človeka* ako psychofyzickú jednotu.^[27] Táto psychofyzická jednotka je navyše vždy už presiaknutú Božím dychom, duchom (*ruach*).^[28] To „duchovné“ je integrálnou časťou „fyzického“ (psycho-fyzického) – a v mnohých typoch spiritualít je vlastným mystériom prítomnosti božského priamo uprostred svojho stvorenia.^[29]

Autentická *spiritualita* nepozná rozdelenia reality na binárne opozície, rovnako ako nepozná izoláciu a exkluzivitu. Jej perspektíva je *jednotná, inkluzívna, relacionálna*; jej *jednota* je jednotou rovnováhy, spolupráce a dokonalej súhry v mnohosti. Aj obraz človeka v súčasnej vede sa vyvíja čoraz viac k jednotnému, inkluzívnemu a relacionálnemu chápaniu ľudského bytia, ktoré nevyhnutne zahŕňa aj tie jeho rozmery, ktoré boli po dlhú dobu vedeckej perspektíve nevyhnutne neviditeľné.

Vykreslila som niekoľko vybraných súvislostí, ktoré môžu rovnako povzbudiť ako inšpirovať. Nech moje úvahy zakončí jednoduchá triáda sugestívnych slov: anglické slová „health“, „wholeness“ a „holiness“ majú etymologicky jeden koreň. Pokoj, súcitenie, добрta a vyrovnanosť mysle prinášajú

ten typ integrity, ktorý sa môže stať zdravím celého človeka, nie iba tzv. jeho duchovných častí.

Literatúra

- BLASER, M. J.: *Miznúce mikróby – ako nadmerné užívanie antibiotík vyvoláva epidémie modernej doby*. Bratislava: Slovart 2015.
- CASSIRER, E.: *Esej o človeku*. Bratislava: Pravda 1977.
- COUSINS, N.: *Anatomy of an illness as perceived by the patient. Reflections on healing and regeneration*. New York: W.W. Norton & Company 1979.
- DISPENZA, J.: *You are the placebo*. Carlsbad, CA: Hay House 2014.
- CHOPRA, D., TANZI, R. E.: *Supergený*. Praha: Beta 2016.
- LIPTON, B.: *Biologie víry*. Olomouc: Anag, 2016.
- PERT, C. B.: *Molekuly emocií*. Olomouc: Anag 2016.
- TRESMONTANT, C.: *Bible a antická tradice*. Praha: Vyšehrad 1998.

Poznámky

- [1] Ide o kurz Filozofia a zdravie, ktorý sme s kolegom R. Slavkovským ponúkli študentom ako možnosť filozoficky sa zamýšľať nad súvislosťami zdravia, ľudskej celostnosti a spirituality.
- [2] Toto anglické slovo nemá v slovenčine vhodný ekvivalent a je veľmi výstižné, pretože zahŕňa dobro ľudského organizmu na všetkých úrovniach – fyzickej, emocionálnej, mentálnej.
- [3] Keď používam slovo „spiritualita“, nemám na mysli doktrínálne obsahy náboženských vier či nejaké konkrétne mystické obrazy. Hovorím, povedzme, o esencii náboženstiev, ktorá, zdá sa, jestvuje a transformatívne pôsobí ponad doktríny a konkrétne predstavy (alebo implicitne v nich či dokonca napriek nim).
- [4] Príkladom môže byť francúzska komunita Plum Village, ktorej zakladateľom je známy vietnamský budhistický mních a mierový aktivista Thich Nhat Hanh (<https://go.plumvillage.org/l/288242/2018-09-15/fxlyb>, 15.12.18)
- [5] Por. napr. CASSIRER, E.: *Esej o človeku*. Bratislava: Pravda 1977.
- [6] Príkladom popularizácie týchto druhov výskumov sú napr. dokumentárna vedecká séria „Cesta do hlbín mozgu“ (*The Brain*, 2015) známeho neurológa Davida Eaglemana (dostupný na internete) alebo kontroverzný film „Co my jen víme“ (*What the bleep do we know!?*, 2004).
- [7] Por. napr. nemecký dokument *Tajná léčba – moderní medicína a tradiční léčitelství*. https://www.youtube.com/watch?v=auzWS_ROnMo, 18.12. 2018.
- [8] Sám je autorom knihy COUSINS, N.: *Anatomy of an illness as perceived by the patient. Reflections on healing and regeneration*. New York: W.W. Norton & Company 1979.
- [9] Porov napr. DISPENZA, J.: *You are the placebo*. Carlsbad, CA: Hay House 2014.
- [10] PERT, C. B.: *Molekuly emocií*. Olomouc: Anag 2016, s. 18.
- [11] Porov napr. LIPTON, B.: *Biologie víry*. Olomouc: Anag, 2016.
- [12] Akonáhle sa však nejaká bunka začne chovať „asociálne“, prestane pracovať pre dobro celku: začne sa napríklad nekontrolovateľne množiť, bujnieť na úkor iných buniek – tento jav nazývame rakovinou.
- [13] LIPTON, B.: *Biologie víry*, s. 32.
- [14] Tamže, s. 22.
- [15] Tamže, s. 34.
- [16] Tamže, s. 36-47.
- [17] Tamže, s. 39.
- [18] CHOPRA, D., TANZI, R.E.: *Supergený*. Praha: Beta 2016, s. 87.
- [19] Riaditeľ vedeckého projektu Ľudský mikrobióm, Martin Blaser, varuje pred klesajúcou diverzitou nášho mikrobiómu, podobne ako klesá biodiverzita našej planéty. Pozri BLASER, M. J.: *Miznúce mikróby – ako nadmerné užívanie antibiotík vyvoláva epidémie modernej doby*. Bratislava: Slovart 2015.
- [20] PERT, C. B.: *Molekuly emocií*, s. 152.

- [21] Tamže, s. 148.
- [22] DISPENZA, J.: *You are the placebo*, s. 168-171.
- [23] PERT, C. B.: *Molekuly emocií*, s. 153.
- [24] Tamže, s. 255.
- [25] Tamže, s. 257.
- [26] Vidíme, že hebrejské slovo duša (nefeš) nie je možné identifikovať s orficko-platónskym gréckym pojmom „psyché“.
- [27] TRESMONTANT, C.: *Bible a antická tradice*. Praha: Vyšehrad 1998, s. 90.
- [28] Tamže, s. 101.
- [29] „Hebrejčina má zmysel pre telesnosť a lásku k nej práve preto, že má zmysel pre to, čo je duchovné, pre prítomnosť ducha v telesnosti.“ Tamže, s. 99.

Mgr. Jana Trajtelová, PhD.
Katedra filozofie
Filozofická fakulta
Trnavská univerzita v Trnave
Hornopotočná 23
918 43 Trnava
E-mail: trajtelova@gmail.com

Filmový dialóg s minulosťou v reflexii dokumentárnych filmov *Okupácia 1968* a *Môj neznámy vojak*

Romana Javorčeková

Javorčeková, R.: Filmový dialóg s minulosťou v reflexii dokumentárnych filmov *Okupácia 1968* a *Môj neznámy vojak*. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

Film dialogue with the past in the reflection of documentaries *Occupation 1968* and *My Unknown Soldier*

In 2018, the Czech and Slovak Republic commemorated the 50th anniversary of the Czechoslovakia occupation by the Warsaw Pact armies. In addition to the social and cultural events that took place on this occasion, several distinct documentary films have been created. Contrary to the former films on this topic which preferred tendencies to inform about broad geopolitical contexts, individual stories come to the fore here, as well as individual reflections of participating people from occupying countries. Through two films, *My Unknown Soldier* and the *Occupation 1968*, we focus, on the one hand, on the ways in which a film can tell about past events and question, whether it adheres to authenticity and documentary character, and on the other hand, we will observe the relationship between documentary film and reality.

Keywords: Philosophy of film, Documentary film, Reality, Detail description, Statement, Emotional commitment, Occupation 1968

Aj keď hraný a dokumentárny film, ako sa dnes označujú dva druhy filmov, ktoré sa často nevhodne dávajú do protikladu, majú spoločnú prehistóriu a navzájom sa ovplyvňovali, dokumentárny film často zostával v úzadí.^[2] Čo prináša analýza pojmu *dokumentárny film*, keď sa toto označenie neustále spochybňuje a nesprávne sa používa aj ako označenie žánru? To by sme chceli objasniť v prvej časti článku, kde budeme vychádzať najmä z textov filmových teoretikov Guya Gauthiera a Jurija Michajloviča Lotmana, ktorí rôznym spôsobom riešia problém filmovej reality a ilúzie a pri tom je pre obidvoch dôležitý emocionálny vzťah diváka k filmu.

V druhej časti budeme reflektovať dva filmy *Okupácia 1968* a *Môj neznámy vojak*.^[3] Na ich príklade by sme chceli rozpracovať vzťah dokumentárneho filmu k historickým udalostiam, teda k tomu, čo sa stalo predtým, ako vznikol film opisujúci túto udalosť. Ak film nemôže zachytiť bezprostredný okamih, využíva ďalšie metódy, aby bol historicky a spoločensky korektný, aby sa dopracoval k autenticite a pravde. Jednou z nich je použitie archívnych filmových záznamov. Ak v prvej časti nadväzujúc na Lotmana budeme charakterizovať film ako ilúziu reality, ďalej sa budeme musieť vyrovnáť s tým, prečo sa archívne filmové záznamy v dokumentárnom filme javia ako „najpravdivejšie“, „najrealistickejšie“.

Akýkoľvek návrat k historickej udalosti neznamena opakovanie toho, čo bolo už povedané, ukázané, reflektované, ale je to vykročenie smerom k novému. Návrat k minulej udalosti a tradícii privádza k reči to, čo bolo umlčané, skryté, to, čo bolo pod povrchom. To budeme reflektovať v tretej časti,

kde otvoríme filozofický problém *výpovede* a ukážeme, aké rozličné typy výpovedí možno rozpoznať v spomínaných filmoch.

Vo štvrtej časti sa budeme venovať metódam, ako v dokumentárnom filme ukázať doposiaľ neviditeľné. Zameriame sa na filmovú montáž a „montáž spomienok“, ako sme pomenovali proces vyjavovania sa minulého v ľudskej pamäti a spracovanie toho v reči.

1. Dokumentárny film - iný prístup k realite

Na začiatku treba vysvetliť, ako chápeme film, a potom ako chápeme film označený za „dokumentárny“. Vychádzame najmä z poznatkov Viléma Flussera, ktorý tvrdí, že film je *technický obraz*, ktorý vzniká v prístroji „programovou mágiou“. [4] Prístrojom je kamera a v jej objektíve vzniká pôsobením svetla na svetlo citlivý pás [5] záznam reality. Záznamom reality sú obrazy jednotlivito oddelené od seba a ich premietaním na plátne alebo v monitore v rýchlom slede za sebou vzniká v oku diváka ilúzia pohybu. Týmto sa film odlišuje od fotografie, na ktorú bezprostredne nadviazal. Aj na základe ilúzie pohybu hovorí Lotman o filme ako o *ilúzii reality*, no nemenej dôležitú úlohu vo vytvorení ilúzie reality pre neho predstavuje emocionálny vzťah diváka k filmu. [6] S výnimkou nemých filmov je zvuk neodmysliteľnou súčasťou filmov, a tak možno hovoriť o auditívnej zložke filmu ako o zvukovom zázname. Zvuk môže byť synchrónny s obrazom alebo môže byť vytvorený a pridaný k filmovému obrazu dodatočne, pričom takisto ako obraz pracuje určitým spôsobom s informáciou a dokáže emocionálne pôsobiť.

Tým, že sa obsluha fotoaparátu a kamery (dnes často jeden prístroj) postupne zjednodušila, môže vytvárať fotografie a filmové záznamy ktokoľvek. „Fotografia zrovnoprávnila, zdemokratizovala tvorbu obrazových reprezentácií a navyše akoby splnila sen o dokonalej mimézis, pretože dokáže verne napodobniť, zobrazíť, reprezentovať svet, pretože fotografický obraz ako ukážkový príklad mimézis vzniká bezprostredným pôsobením sveta na citlivú vrstvu filmu alebo čipu“. [7] Profesionálne pracovať s detailnými možnosťami prístroja a materiálu. Z filmu sa až na pár výnimiek stáva kolektívne dielo. Filmový režisér využíva možnosť vytvárať filmovú montáž, teda možnosť dodatočne spájať jednotlivé obrazy a zvuky, čo mu poskytuje významovú variabilitu.

Hrané a dokumentárne filmy sa často vyskytujú v polarite, ich vzťah je však oveľa komplikovanejší. Rozlíšenie filmu na hraný alebo dokumentárny môže byť určujúce pri žánrovom zaradení daného filmu, realistickosť a ilúziornosť je však problém, ktorý sa netýka len kinematografie, ale umenia všeobecne. Dokumentárny film teda nie je žáner [8] a dnes sa vo filmovej vede zaužívali aj označenia *fiction* a *non-fiction* filmy. Takéto rozlíšenie však v teoretickom kontexte nerieši ontologický problém filmu, pretože by sme museli najskôr presne určiť, čo je a čo nie je skutočnosť. Preto mnohí teoretici filmu v súčasnosti delenie filmov na tie, ktoré sa snažia napodobniť skutočnosť, a tie, ktoré vznikli na základe vymysleného scenára, z podobného dôvodu odmietajú. [9]

K vzťahu filmu k realite a ilúzii sa vo filozofii pristupuje inak. Ak by sme chceli riešiť tento problém, museli by sme reflektovať film úplne iným spôsobom, vrátiť sa k pôvodnému významu tohto pojmu a dostať sa až k podstate filmu v svetlocitlivom materiáli. Práve použité médium odlišuje film od iných druhov umenia. Film môže byť dnes premietaný na plátne, prehrávaný na monitore počítača či v mobilnom telefóne, dokonca môže byť premietaný či prehrávaný na viacerých miestach súčasne. Je to umenie, ktoré je priamo založené na schopnosti reprodukovateľnosti. [10] Ak ho sledujeme, vieme, že ide o film, prípadne rozpoznáme aj o aký film ide – jeho autora (režiséra), herecké obsadenie, v prípade dokumentu protagonistov, teda rozlišujeme jeho kvality, pretože sme sa to naučili.

Naša otázka vyvstáva z roviny kvalít filmu, ktoré môžeme poznávať. [11] Pýtame sa, odkiaľ pochádza pojem „dokumentárny“ a prečo sa ním označujú niektoré filmy, ktoré majú zdanlivo iný vzťah k skutočnosti ako filmy označované ako hrané.

2. Absencia scenára a metóda toho, „čo sa skutočne stalo“

Pojem dokumentárny pochádza z latinského *documentario*, čo znamená dokazovanie, dôkazový materiál. S filmami sa tento pojem začal spájať v 20. rokoch 20. storočia, keď boli za dokumentárne považované napríklad filmy bratov Lumièreovcov nasnímané v exotických krajinách. Už na začiatku vývoja fotografie si prístroj (fotoaparát) získal takú enormnú dôveru, že fotografia predbehla iluzívnu maľbu v schopnosti stať sa „dôkazom“ vo vedeckom svete a film potom len nadviazal na tento trend. Podčiarkuje to napríklad dôvodová správa k *Návrhu zákona o fotografii*, ktorá bola prednesená vo francúzskej poslaneckej snemovni 15. júla 1839 a ktorá upozorňuje na nenahraditeľnosť objavu fotografického prístroja pre vedu,^[12] ale aj existencia *vedeckého* filmu, ktorý mal vedu urobiť „jasnejšou a prístupnejšou“.^[13] No podľa Gauthiera nie je vo vzťahu k skutočnosti medzi hraným a dokumentárnym filmom zásadný rozdiel, ten spočíva v existencii a neexistencii scenára, teda v metodologickej odlišnosti. Pri dokumentárnom filme sa autor podriadi tomu, čo prináša život, na čo sám nemá dosah, aj keď v strižni potom môže s nasnímaným materiálom narábať v rámci svojej koncepcie tak, aby bol schopný naplniť filmový čas.

Filmy *Môj neznámy vojak* a *Okupácia 1968* sa považujú za dokumentárne z týchto dôvodov: využívajú sa v nich priame výpovede svedkov historickej udalosti, pracuje sa s archívnymi materiálmi – zvukovými záznamami z dobového rádiového vysielania, dokumentačno-reportážnymi^[14] fotografiami, zápismi z výsluchov verejnej bezpečnosti, filmovými snímkami z miesta kontaktu vojakov s civilistami, z miest pôsobenia vojsk v okupovanej krajine, ich každodenných cvičení či trávenia voľného času atď. Gauthier by to považoval za „historickú konfrontáciu“, pričom tak divák nadobúda „pocit kontroly“, teda má pocit, že je bližšie k realite.^[15] Vo filmoch je množstvo podrobností – detailné zábery, detailné opisy prostredníctvom hovoreného slova, rekonštrukcia prostredia tak, ako to bolo v minulom čase atď. Pre Rolanda Barthesa je práve detailná deskripcia^[16] „konkrétnym reálnom“, ktoré je esenciálnou referenciou v rozprávaní. Tieto „prebytočné detaily“, ktoré sú zdanlivo nesignifikantné, by mali prinášať to, „čo sa skutočne stalo“.^[17] Obidva filmy spĺňajú najmä dôležitú metodologickú požiadavku filmov označených ako dokumentárne – ich vzniku nepredchádzal scenár^[18] a autori skúmali skutočné prostredie či skutočných ľudí a ich svedectvá.

Medzi filmami *Okupácia 1968* a *Môj neznámy vojak* je však aj výrazný rozdiel. Zatiaľ čo v prvom filme je téma okupácie 1968 hlavná, pri druhom filme je vedľajšia. Režisérka druhého filmu Anna Kryvenko spracovala svoj vlastný životný príbeh a život svojej rodiny, kde objavila spojenie s okupáciou 1968, ale aj anexiou Krymu ruskými vojskami v roku 2014. Jednotlivé zábery neradií chronologicky, s časom narába voľne, filmový čas je príznakovým. Film *Okupácia 1968* v produkcii Petra Kerekesa je zložený z piatich krátkych filmov piatich režisérov ruskej, poľskej, bulharskej, maďarskej a východonemeckej národnosti nasnímaných v spolupráci s účastníkmi okupácie Československa rovnakých národností. Priami účastníci sa k okupácii vracajú prostredníctvom svojich spomienok, listov, ktoré napísali alebo dostali počas vojenskej služby či rôznych archívnych a dokumentačných materiálov.

Tak ako film *Okupácia 1968* na svoju tému poukazuje v názve, Kryvenkovej názov filmu *Môj neznámy vojak* vyjadruje osobnejší prístup, ktorý aj dodržiava. Ani v jednom nie je udalosť okupácie fabulou. Oba tieto filmy sa snažia poskytovať historicky korektné informácie, ktoré by o tejto udalosti vypovedali pravdivým a autentickým spôsobom, čo pri dokumentárnom filme znamená niečo iné ako pri hranom filme. A niečo úplne iné to znamená pri vedeckom filme, čím tieto filmy nie sú, aj keď pracujú s niektorými vedecky podloženými informáciami. Nemožno si teda zamieňať dokumentárny film s historickou témou a autorským (kreatívnym) prístupom, ktorý otvára množstvo filozofických otázok, s vedeckým filmom z oblasti histórie. Taký film by mal mať stanovené presné otázky, vopred stanovenú metódu a prinášať presné a racionálne zdôvodnené závery.

Dokumentárny film sa pri svojom vzniku často označoval ako *cinéma-verité* a k tomu sa mnohí teoretici a režiséri vracali. No vhodnejší aj menej rozporuplný bol neskorší pojem *cinéma direct*. Gauthier hovorí, že dokumentárnemu filmu ide o pravdu, pričom hranému filmu ide o morálku. Pravda, ktorú môže odhaľovať dokumentárny film a ktorá môže významne zmeniť postoj diváka k určitej problematike, už vopred vzbudzuje obavy pred falzifikáciou.[19] Pri hranom filme zväčša nehovoríme, že odhaľuje pravdu. Označenie filmu ako hraný film už vopred pripravuje diváka na to, že ide o fikciu, čo mnohí autori ešte zosilňujú úvodným upozornením, že podobnosť s realitou je čisto náhodná alebo, že ide o „volné“ zachytenie nejakej udalosti. V analyzovaných filmoch sa využívajú archívne zábery, dokumentačno-reportážne, na ktorých vidieť napríklad mŕtve telá, často pomliaždené, s chýbajúcimi časťami, na uliciach je krv. Môžeme tvrdiť, že to sú alebo nie sú mŕtvi ľudia, keď vieme, že film (filmový obraz) je ilúzia reality, ako hovorí Lotman, či fikcia, ako tvrdí Christian Metz?

Tak ako niekto môže považovať zábery zo zrážky vojakov s civilistami za dôkaz alebo autentický materiál, môže ich niekto iný obviňovať z falzifikácie. Dnes už vieme, že z technického hľadiska by nebol problém vytvoriť akúkoľvek filmovú ilúziu. Jednotlivé zábery alebo sekvencie sa môžu javiť ako neuveriteľné, neskutočné, ale podriaďujú sa významu celého dokumentu a ten môže byť napriek tomu uveriteľný. Ide o *hodnovernosť* celého dokumentu, ktorú od filmu požaduje Lotman. Archívne zábery použité v dokumente ožívajú prostredníctvom autorovej práce s nimi (výber obrazov, montáž, práca s chronológiou, zaostrovanie a rozostrovanie záberov atď.) a ďalších zložiek dokumentu, ktoré sa iným spôsobom vracajú k minulému. Na jednej strane tak sú „faktické“ dôkazy – listy, dobové fotografie a filmy,[20] štatistické údaje atď., s ktorými explicitne pracujú historici, na druhej strane sú spomienky účastníkov, ich pocity opisované v rozprávani, motivácia ich konania, vzťahy s druhými.

3. Minulosť, ktorá oživa v reči

Česká a Slovenská republika si pripomenuli udalosť okupácie 1968 rôznymi galerijnými a výstavnými projektmi, konferenciami, koncertmi, článkami atď. O tejto udalosti sa začalo hovoriť. A ak sa o tom začalo hovoriť, znamená to, že sa to začalo ukazovať ako niečo nové, otvorené, niečo, čo zaujme novými interpretačnými možnosťami. Miroslav Petříček sa záujmu o tradíciu a nové chápanie času – charakteristické najmä pre filozofiu dvadsiateho storočia, venuje v knihe *Filosofie en noir*. Nadväzujúc na Husserlov pojem *horizont dejín* a Derridov pojem *différance* hovorí, že návrat k minulým udalostiam nie je samozrejmý, vyžaduje si re-afirmáciu a spravodlivosť. „Avšak spravodlivosť zakladá princíp zodpovednosti mimo všetkých prítomných žijúcich, zodpovedám sa pred ‚fantómami‘ tých, ktorí sú už mŕtvi alebo sa ešte nenarodili a našu prítomnosť obývajú práve ako príznaky, vyžadujúce, aby sme ich rešpektovali.“[21]

Ak sa niekto vracia k minulým udalostiam, chce ich interpretovať, dopátrať sa k pôvodu, v tomto počíne odhaľuje aj sám seba, čo je len iná stránka spomínanej zodpovednosti. V rozprávani o niečom odhaľuje človek sám seba alebo inak, ten, kto niečo sprostredkúva, kto je *privedený k reči*, sa *seba-vyjadruje*. [22] Výpoveď, tak ako ju chápe Heidegger, nie je predstava, ale odkrývanie súcna. A súcno je vždy nejaké, tzn. výpoveď je spojená s predikátom. [23] Heidegger rozpoznáva rôzne stupne výpovede, ktoré vychádzajú z praktického života a výpovede, ktoré sú rozumením. [24] Filmy *Môj neznámy vojak* a *Okupácia 1968* sprostredkujú rôzne typy praktických výpovedí, niektoré môžeme spomenúť.

Režisérka Kryvenko cez hľadanie identity svojho prastrýka objavuje svoju identitu, ukazuje, kto je ona sama. V dokumente je to ešte signifikantnejšie – prezentuje pred kamerou samu seba, je súčasťou obrazu a jej hlas zvuku. Zároveň na seba berie určité bremeno – cez filmovú výpoveď „hovorí“ nielen o sebe, o niečom dôverne blízkom a o tom, čo sa v ich rodine stalo, ale snaží sa hovoriť ako niekto iný. Možno práve tu dochádza k najväčšej zmene, už to nie je praktická výpoveď

o diani v jej živote alebo politickom diani, súčasnom či minulom, ale pokúša sa hovoriť ako niekto, kto bol vystrihnutý zo všetkých fotografií v rodinnom albume. O tomto tieni, čiernej postave, siluete človeka sa nič nevie aj keď je jasné, že táto osoba sa vyskytovala na fotografiách, pretože bola v nejakom vzťahu s ostatnými členmi rodiny. Nehovorí sa o nej nielen v súkromí, ale ani na verejnosti, pretože tento človek bol umlčaný svojím činom. Tak ako možno rozpoznať, že na fotografiách bol človek, aj keď tam zostala len silueta, ktorá v spojení s ostatnými osobami vyjadruje vzájomný vzťah, tak môžeme povedať, že aj ten, kto takto mlčí zároveň hovorí, ako reč chápe Heidegger. Reč tým odlišuje od výpovede, aj keď je podľa neho vo výpovedi prítomná.[\[25\]](#)

Kryvenkovej prastrýka vystrihli z dejín, pretože nesplnil socialistický ideál vojaka pomáhajúceho svojmu „bratovi“ a po úspešnej misii sa nevrátil zdravý k svojej matke. Režisérkine úsilie sa pretavuje do snahy pochopiť to, čo v druhej krajine počas vojenskej invázie prežíval. Nie je to výstavba totožná s predchádzajúcimi dokumentárnymi filmami o okupácii – objektív nasmerovaný na stroj, tank, „neživého človeka“. Tu je objektív namierený z tanku na masu ľudí, ktorí vojaka obkolesili zo všetkých strán. A že to bol často rozbesnený dav vyvolávajúci hrôzu a strach, dokazujú práve detailné zábery z archívnych záznamov, ktoré často zachytávajú výraz v tvári vojakov – neskúsených mladých mužov, ktorí netušili ani to, kde sa práve nachádzajú. Nepredvídateľnosť konania davu dokladá aj policajná správa bezdôvodného a surového napadnutia ukrajinskej ženy v čase pohnutých udalostí, ktorú reflektuje film. Na oboznámenie sa s týmto prípadom slúžia použité výpovede [\[26\]](#) svedkov z policajného vyšetrovania.

Úsilie o pochopenie toho, čo sa stalo, čo prežívala druhá strana a môcť vypovedať o tom, je citelné aj v druhom filme, resp. vo všetkých piatich krátkometrážnych filmoch. V prvom z nich, vo filme ruskej režisérky Jevdokie Moskviny s názvom *Posledná misia generála Jermakova*, ktorému sa budeme venovať, sa napríklad polemizuje s pojmom „okupácia“ alebo „kontrarevolúcia“, a tým aj s prezentovaním reality politickou mocou. Zatiaľ čo väčšina ostatných snímaných vojakov, ktorí sa zúčastnili vojenskej invázie, minulé konanie okupujúcich krajín odsúdili, niektorí ruskí vojaci sa o nej v dokumente vyjadrujú aj pozitívne a považujú ju za jednu z najúspešnejších vojenských operácií s minimom obetí, dokonca so žiadnymi obeťami.

Generál Jermakov napokon žiadal producenta Petra Kerekesa o zmenu názvu filmu, ktorý bol preložený do angličtiny ako *occupation* na vstup vojsk. Napriek tomu krátkometrážny film ruskej režisérky, ktorý je súčasťou celovečerného filmu *Okupácia 1968* nesleduje čierno-biele videnie, nie je len výpoveďou v zmysle situačných správ. Jeden z účastníkov Ilja Smolkovskij sa vo filme zamýšľa nad tým, či vstup na územie Československa s vojenskou technikou bol správny: „Myslím si, že tam mali svoj názor, vlastné princípy, ako budovať socialistické spoločenstvo tak, ako ho oni chápali. Možno nebolo treba zasahovať.“ Všetci zúčastnení vojaci, ktorí sa stali súčasťou dokumentu sa však zhodli na tom, že plnili rozkazy a situáciu celkom nechápali. Ich konanie a myslenie sa dostali do konfliktu, ktorý sa snažia vysvetliť a pochopiť v dialógu s režisérkou, s ostatnými účastníkmi okupácie, so svojimi príbuznými atď. Sú si vedomí toho, že nejde len o ich vlastnú potrebu vyrovnať sa s minulosťou, ale že komunikujú aj s rôznymi typmi divákov filmu, niečo im hovoria o tom, čo oni zažili inak – ako okupanti, ktorí často nemali na výber. No možno aj mali, ale ako hovorí Ilja Smolkovskij, rozhodujúca potom bola cena za vlastný výber.

4. Filmová montáž a montáž spomienok ako dialóg s minulosťou a s druhým

Tí, ktorí majú priamu skúsenosť s udalosťou okupácie a pamätajú si ju tak, že ju zažili ako dospelí, sú dnes v dôchodkovom veku. Peter Kerekes v tejto súvislosti spomína, že najstarší režisér, ktorý pracoval na jednom z piatich príbehov tohto filmu, mal v čase okupácie desať rokov, ostatní v tomto období neboli na svete a najmladšia režisérka pochádzajúca z Nemecka o tejto udalosti vôbec netušila. Aj na začiatku filmu *Môj neznámy vojak* sa spomína udalosť okupácie Československa tak, že autorka sa narodila dvadsať rokov po augustových udalostiach, no cez vlastnú skúsenosť so xenofóbiou, ktorú zažila počas štúdia v Prahe, sa k nej chtiac-nechtiac musela vrátiť.[\[27\]](#)

Dokumentárnej práci tvorcov teda nepredchádzala žiadna bezprostredná skúsenosť, ktorá však nie je nevyhnutnou podmienkou dokumentárneho filmu ako takého. Film sa môže vracieť k historickým udalostiam a používa na to svoje prostriedky, ktoré sú iné ako v literárnych prácach s historickou témou. Jedným z nich je detailná deskripcia, o ktorej hovorí Barthes v súvislosti s literatúrou, no tá sa pri filme stáva ešte popisnejšou ako v literatúre vďaka filmovému záberu. Prostredníctvom zraku získava človek najviac informácií. Pri filme sa nenarába s písaným slovom,[28] ale kombináciou obrazu a zvuku. A práve toto spojenie vyvoláva v divákovi väčšiu dôveru než iná obrazová reprodukcia. Zvuk je podľa Lotmana jeden z prostriedkov dosiahnutia ilúzie reality. Rovnaké možnosti má pri historickej téme hraný aj dokumentárny film. Dokumentárny film však umožňuje niečo celkom iné – „umožňuje dať slovo priamym účastníkom a spojiť ich svedectvo s dobovými dokumentmi“.[29] To, čo je „neviditeľné“, sa potom ukazuje cez montáž (filmový strih, ale napr. aj montáž z neidentických fotografií v závere filmu *Môj neznámy vojak*, kde režisérka priznáva túto nedokonalosť – nalepí červenou páskou celkom novú získanú fotografiu jej prastrýka na prázdne miesto v albume tak, že sa úplne nezhodujú).[30]

Okrem filmového strihu či montáže (koláže) z fotografií, pracujú dokumentárne filmy aj s iným typom montáže. Protagonisti pátrajú vo svojej pamäti a vyťahujú z nej spomienky, jasné či zahmlené, identifikujú sa s minulými pocitmi a rozpoznávajú rôzne záblesky diania okolo nich. To by sme mohli nazvať montážou pamäti či montážou spomienok. Päť desaťročí je totiž viac ako polovica ľudského života, po tejto dobe sa stráca bezprostrednosť či dojem práve prežívaného, niektorí však tvrdia, že ich spomienky sú celkom živé. Spomienky sú radené voľne, nesledujú lineárny čas. V tom, čo osvetľujú a ako osvetľujú, sú často rozdiely. Intenzita spomienok a neurčitá individuálna schopnosť interpretácie či „správneho videnia“[31] sú u každého človeka iné.

Čo potom prinášajú tieto výpovede priamych svedkov, čo ukazujú? Aký je ich vzťah k vedecky overeným informáciám a faktom? Pokúsime sa to zhrnúť v súvislosti so slovným spojením „obeť okupácie 1968“. Historici sa do roku 2015 zhodovali na počte 108 ľudí, ktorí zomreli počas okupácie Československa v roku 1968 do konca tohto roka. V roku 2015 sa tento počet zmenil na 135.[32] V rámci tejto problematiky vyšla v roku 2017 publikácia vydaná Vojenským historickým ústavom Ministerstva obrany ČR v Prahe s názvom *Okupace 1968 a její oběti*, kde sa tento počet ľudí zvýšil ešte o dve obete, teda historici sa v súčasnosti zhodujú na počte 137. Každá obeť je v publikácii opísaná v krátkom odstavci a ak bolo možné dopátrať sa k fotografii, je tam doložená. Kniha je venovaná aj neznámym obetiam, to znamená, že historici nevylučujú to, že obetí bolo ešte viac. Táto práca mala svoj spoločenský význam, pretože identita mnohých usmrtených ľudí nie je doposiaľ známa. V dokumentárnom filme *Okupácia 1968* však zaznie z úst generála Leva Nikolajeviča Gorelova, ktorý celú operáciu riadil, celkom rozhodné tvrdenie, že obete tejto úspešnej vojenskej akcie neboli žiadne.[33]

Každý svedok udalosti tvrdí niečo iné, každý hovorí inak, každý to videl inak a po čase si na to inak spomína. Historicky podložené údaje sú jedným spôsobom referencie o historických udalostiach, reportážno-dokumentačné fotografické a filmové záznamy druhým a výpovede svedkov tretím. Režisér dokumentárneho filmu môže použiť všetky tri, ako je to aj v týchto filmoch,[34] radí ich podľa vlastnej koncepcie a práve to odlišuje dokumentárny film od dokumentačných materiálov. Dokumentarista sa angažuje v problematike, ktorú skúma, jeho práca je hľadaním a emocionálnu angažovanosť vyžaduje aj od diváka. Dokumenty o okupácii vznikli práve v čase, keď bol divák s touto témou oboznamovaný častejšie ako obyčajne. Tým sa zintenzívnil jeho záujem a autori počítali s jeho naladením.

Divák film nevníma len na základe kognitívnych schopností a poznatky, ktoré nadobudne prostredníctvom dokumentárnych filmov, nehodnotí na základe vedeckých kritérií. Ak by divák prišiel z úplne inej krajiny, kde by sa predtým nedozvedel o okupácii a pozrel by si dokumentárne filmy *Môj neznámy vojak* a *Okupácia 1968*, orientoval by sa na základe získaných poznatkov, ale aj

na základe vyvolaných emócií. Zvuk sirény, ktorá sa rozliehala v dobe vojenskej invázie navodzuje pocit beznádeje, strachu, paniky. Strohé informácie, ktoré podávajú vojaci vo svojich výpovediach značia nevedomosť, ale aj bezmocnosť. Listy, ktoré odosielali svojim príbuzným v čase vojenského nasadenia a ktoré v dokumente dodatočne čítajú sú plné smútku a beznádeje. V zmysle emocionálnej spoluúčasti, ktorú film vyžaduje od diváka, sú výnimočne silné detailné náhľady na tváre civilistov, ľudí z davu, ale aj na tváre vojakov, ktorí pôsobia rovnako zmätene, neisto a konajú v afekte. Tieto detailné deskripcie ľudských tvárí, ktoré nemusia hovoriť, a predsa hovoria najviac, prinášajú autentickú výpoveď, pravdu. Roland Barthes to charakterizuje ako „to, čo nás zasiahne“.[35]

Záver

Dokumentárny film s historickou témou, ako všetko, čo sa k minulosti vracia, môže odhaliť o minulom (dávnom) diania niečo, čo predtým nebolo viditeľné. Mnohí teoretici považujú strih za prostriedok, ktorý ukazuje neviditeľné vo filme. Ten však nebol spätý s dokumentárnym filmom vždy, dokonca sa považoval za prostriedok fikcie, pretože výrazne narúša „reálny“ čas a priestor. Dnes sa dokumentárny film nesnaží len o dlhé zábery, ktoré by pôsobili autenticky, práve naopak, strih je jeho neodmysliteľnou súčasťou. Strih umožňuje poskladať jednotlivé referencie o historickej udalosti – historické údaje, reportážno-dokumentačné fotografie a filmy a priame výpovede svedkov do jedného diela. No pri návrate do minulosti nemusí ísť len o filmovú montáž, ale aj o iné postupy, ktoré sa vyznačujú skladaním. Výpovede svedkov sú s ohľadom na časový odstup od minulého takisto takýmto postupom – je to montáž spomienok. Stretávame sa tak s rôznymi typmi výpovedí, niektoré vychádzajú z praktického života, iné odhaľujú súcno. Celý film môžeme chápať ako druh výpovede. Dokumentárny film využíva pritom aj iné metódy, aby bol hodnoverný, aby si získal dôveru diváka, a to rekonštrukciu minulých prostredí a dejov a detailnú deskripciu ľudských tvárí. Získanie dôvery v technický obraz je totiž odjakživa proces spätý s emóciami. Akoby po rokoch nastal jeden paradox, veď príchod kontaktného zvuku spôsobil to, že sa dokumentárne filmy stali „uveriteľnejšími“, autentickými.[36] Filmy *Môj neznámy vojak* a *Okupácia 1968* sú však dôkazom, že je to pri návrate do minulosti aj inak. Kontaktný zvuk hovoriacej postavy často nepôsobí hodnoverne a „pravdu“ divák objavuje v rekonštrukcii pôvodného prostredia, čo sa takisto vylučuje s dokumentárnym filmom. Alebo sa vylučovalo, pretože je to postup, aký sa uplatňuje pri hranom filme a rekonštrukcia je vlastne umelá výstavba scény, to znamená „nereálne“ prostredie. Tu však je rekonštrukcia priznaná, viditeľná, neskrýva sa, a to naopak „posilňuje vyznenie filmu“.[37]

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“.

Literatúra

- ARISTOTELES: *Poetika. Rétorika. Politika*. Bratislava: Tatran 1980.
- BARTHES, R.: Efekt reálneho. In: *Aluze*, 2006, č. 3, s. 78 – 82.
- BARTHES, R.: *Světla komora*. Bratislava: Archa 1994.
- BAZIN, A.: Vývin filmového jazyka. In: MIHÁLIK, P. (ed.), *Antológia súčasnej filmovej teórie*. Bratislava: SFÚ 1980, s. 93 – 113.
- BENJAMIN, W.: Umelecké dielo v epoche jeho umeleckej reprodukovateľnosti. In: *Iluminácie*. Bratislava: Kalligram 1999, s. 194 – 225.
- CIEL, M. (2018): Realita, realistické a iluzívne. Tri poznámky na danú tému plus tri riešenia na záver. In: KAŇUCH, M. (ed): *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav 2018, s. 51 – 68.
- DAVIES, S.: Expression and Emotional Responses. In: *The Philosophy of Art*. Malden: Blackwell 2006, s. 135 – 166.
- FLUSSER, V.: *Za filozofii fotografie*. Praha: Hynek 1994.
- GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004.
- HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2002.

HEIDEGGER, M.: *Věk obrazu světa*. Praha: OIKOYMENH 1993.

KAŇUCH, M. (ed): *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav 2018.

KARUL, R.: Ukázať neviditeľné. In: *Kino-Ikon*, roč. 21, 2017, č. 1, Bratislava: Slovenský filmový ústav.

LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008.

MERLEAU-PONTY, M.: *Viditeľné a neviditeľné*. Praha: OIKOYMENH 1998.

METZ, CH.: *Imaginárni signifikant. Psychoanalýza a film*. Praha: Český filmový ústav 1991.

MIHÁLIK, P.: Kapitoly z filmovej teórie. Bratislava: Tatran 1983, s. 115 – 166.

MICHALOVIČ, P.: Realizmus a problém reprezentácie reality. In: Kaňuch, M. (ed.), *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2018, s. 11 – 24.

MITTERPACH, K.: Heideggerova rétorika. Miesto reči v Heideggerovom myslení. In: Tomašovičová, J. (ed.), *Cestami Heideggerovho myslenia*. Pusté Úľany: Schola Philosophica 2011, s. 94 – 118.

ONIŠČENKO, J.: Skutočné vo filme a jeho pôsobenie. In: *Filozofia*, roč. 66, 2011, č. 7, s. 655 – 666.

PEJČOCH, I. – TOMEK, P.: *Okupace 1968 a její oběti. Nové pohledy na invazi armád Varšavské smlouvy do Československa roku 1968, počátek okupace a její oběti*. Praha: Vojenský historický ústav Praha 2017.

PETŘÍČEK, M.: *Filosofie en noir*. Praha: Karolinum 2018.

PTÁČEK, L.: Guy Gauthier / Jiná kinematografie. *Cinepur*, 2005, roč. 14, č. 6. [online] Dostupné na: <http://cinepur.cz/article.php?article=867> (10.9.2018)

RAGAČ, R. (ed.): *August '68. Okupácia a občiansky odpor na Slovensku v obrazových dokumentoch Archívu Ústavu pamäti národa*. Bratislava: Ústav pamäti národa 2008.

P o z n á m k y

- [1] V texte budeme ďalej používať skrátené označenie „okupácia“, čím myslíme sled udalostí, ktoré sa začali vpádom/inváziou vojsk piatich socialistických krajín Varšavskej zmluvy (ZSSR, Bulharsko, Maďarsko, Poľsko a NDR) na územie Československej socialistickej republiky v noci z 20. na 21. augusta 1968.
- [2] Dokazuje to okrem iného menší záujem zo strany teoretikov, filozofov a estetikov, ale aj menšinový záujem počas festivalov venovaných dokumentárnemu filmu. Pozri napr. PTÁČEK, L.: Guy Gauthier / Jiná kinematografie. *Cinepur*, roč. 14, č. 6, 2008.
- [3] *Okupácia 1968* (2018), réžia Jevdokia Moskvina, Linda Dombrowszsky, Magdalena Szymków, Stephan Komandarev, Marie Elisa Scheidt, produkcia Peter Kerekes, SK / CZ / PL / HU / BG, 130 min. *Môj neznámy vojak* (2018), réžia Anna Kryvenko, CZ / LV / SK, 80 min.
- [4] FLUSSER, V.: *Za filozofii fotografie*. Praha: Hynek 1994.
- [5] Vo vývoji filmového záznamu analógový záznam nahradil digitálny záznam (magnetické kazetové pásky, neskôr záznamové médiá ako DVD-R alebo Blu-Ray a v súčasnosti najpoužívannejšie pamäťové médiá).
- [6] Lotman hovorí o „spoluúčastníctve“ diváka: „Preto vedomím síce chápe, že ide o ireálny dej, emocionálny vzťah mu však diktuje prijímať ho ako skutočnú udalosť.“ LOTMAN, J. M.: *Semiotika filmu a problémy filmovej estetiky*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2008, s. 19.
- [7] MICHALOVIČ, P.: Realizmus a problém reprezentácie reality. In: Kaňuch, M. (ed.), *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*. Bratislava: Slovenský filmový ústav 2018, s. 12.
- [8] GAUTHIER, G.: *Dokumentárny film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 19.
- [9] Porov. CIEL, M. (2018): Realita, realistické a iluzívne. Tri poznámky na danú tému plus tri riešenia na záver. In: Kaňuch, M. (ed): *Iluzívne a antiiluzívne vo filme*. Bratislava: Asociácia slovenských filmových klubov, Slovenský filmový ústav 2018, s. 51 – 68.
- [10] K tomu pozri viac BENJAMIN, W.: Umelecké dielo v epoche jeho umeleckej reprodukovateľnosti.

In: *Illuminácie*. Bratislava: Kalligram 1999, s. 194 – 225.

[11] „Vzťah filmu a skutočnosti, zdá sa, nie je ani samozrejmý, ani jednoznačný, každá reflexia filmu nevyhnutne zaujíma špecifický postoj, ktorý je aspoň implicitne prítomný. Napokon, film je ďalšou vecou medzi vecami, ktorú treba opísať.“ Pozri ONIŠČENKO, J.: Skutočné vo filme a jeho pôsobenie. *Filozofia*, 2011, roč. 66, č. 7, s. 655.

[12] GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 48.

[13] Tamže, s. 75.

[14] Dokumentačno-reportážnymi nazývame tie fotografie alebo filmové zábery či dlhšie sekvencie, pri ktorých nevieme určiť presný pôvod ich vzniku ani autora. Nevznikli z odstupu, z miesta úkrytu, čo sa obyčajne považuje za reportérsku taktiku, ale ich autor bol v centre diania. Určite sa pri nich prejavil aj vývoj ľahkého materiálu v 60. rokoch (kamera do ruky), ktorý reportérsku činnosť tak, ako ju poznáme dnes vlastne umožnil.

[15] GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 36.

[16] Barthes tieto „zbytočné detaily“ objavuje v literárnom realizme Gustava Flauberta a v diele historika Julesa Micheleta. Porov. BARTHES, R.: Efekt reálneho. *Aluze*, 2006, č. 3, s. 78 – 82.

[17] Tamže.

[18] GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004,

[19] Vo filme *Môj neznámy vojak* sa napríklad cez individuálny prípad poukazuje na fenomén samovrážd vojakov, ktorí sa zúčastnili okupácie 1968, o čom nie je verejnosť dostatočne informovaná. To by sa mohlo považovať za odhalenie ďalších dôsledkov vojenskej invázie, čo spochybňuje „všeobecnosť“ historického diskurzu a čo zároveň korešponduje s nevyspytateľnosťou dokumentárnej práce a snahou o pravdivú výpoveď.

[20] V tomto prípade by mal byť známy zdroj týchto záznamov, napr. Národní filmový archiv, Ústav pamäti národa atď. Mali by to byť záznamy z verejných inštitúcií, ktoré podliehajú kontrole a archivácii a vyvolávajú tak väčšiu dôveru v divákoch.

[21] PETŘÍČEK, M.: *Filosofie en noir*. Praha: Karolinum 2018, s. 230.

[22] MITTERPACH, K.: Heideggerova rétorika. Miesto reči v Heideggerovom myslení. In: Tomašovičová, J. (ed.), *Cestami Heideggerovho myslenia*. Pusté Úľany: Schola Philosophica 2011, s. 97 – 106.

[23] HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2002, s. 187.

[24] „Výpovědi o událostech ve světě našeho okolí, líčení příručního jsoucna, ‚situační zprávy‘, zjišťování skutkové podstaty, popis stavu věcí, vyprávění příhody. Tyto věty nelze bez podstatné změny jejich smyslu převést na teoretické výpovědi, neboť nemají svůj původ v nich. Obojí má ‚původ‘ v praktickém výkladu.“ Tamže, s. 191.

[25] HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2002, s. 193 – 197.

[26] Tu je pojem výpoveď použitá ako pojem trestného práva, ktorý má svoje presné charakteristiky a je spojený s rôznymi právami a povinnosťami svedka.

[27] Do svojho denníka, ktorý je východiskom pre vznik dokumentu, si v tej dobe poznačila svoj zážitok z pražského metra, kde ju starší muž označil ako okupanta po tom, čo sa usmiala na jeho psa a prehovorila po ukrajinsky (podobá s ruským jazykom) a v škole s ňou nechceli z podobných dôvodov spolupracovať niektorí spolužiaci. Tieto zážitky považovala za zásadné.

[28] Písané slovo je súčasťou filmu len výnimočne, experimentálne, ak neberieme do úvahy titulky ako preklad hovoreného slova do iného jazyka. Ale na začiatku dejín kinematografie tvorili komentáre neodmysliteľnú súčasť filmov.

[29] GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 141.

[30] Róbert Karul vo svojom texte spracoval získané poznatky z knihy Georga Didi-Hubermana *Images malgré tout (Obrazy napriek všetkému, 2003)*, kde „spôsob ako ukázať (montrer) to, čo sa

nedá vidieť (voir), je zmontovať to (montrer). Montáž je odpoveďou na to, ako ukázať neviditeľné". V knihe Didiho-Hubermana, ako dopĺňa Karul, sa používa montáž v zmysle filmového strihu, ale najčastejšie montáž typická pre všetky obrazové umenia. KARUL, R.: Ukázať neviditeľné. *Kino-Ikon*, 2017, roč. 21, č. 1, Bratislava: Slovenský filmový ústav.

[31] Merleau-Ponty sa vo svojej *Fenomenológii vnímania* zaoberá rôznymi aspektmi videnia. Ak niečo nesprávne vidím, znamená to, že strácam kontakt so svetom. Realita je však pre Merleau-Pontyho nezobraziteľná, preto ani žiadny film nemôže podať presnú interpretáciu historickej udalosti, realita je pre Merleau-Pontyho prameň metamorfóz. Umenie nám túto „záhadu videnia“ sprostredkúva.

[32] V roku 2015 vyšla kniha *Černá kniha sovětské okupace. Sovětská armáda v Československu a její oběti 1968 – 1991* autorov Prokopa Tomeka a Iva Pejčocha, kde sa dovedďajší úzus čísla obetí 108 navýšil na 135.

[33] Gorelovov citát z filmu: „Vojská prišli v noci z 21. na 22. augusta 1968. Operácia trvala štyri hodiny. Za štyri hodiny sme obsadili Prahu. A za tieto štyri hodiny som nestratil jediného človeka. Všetkých 12 000 vojakov sa vrátilo domov k svojim matkám. Nikto v Československu nezomrel. A na to budem vždy hrdý.“ Ilja Smolkovskij, sčítaný Žid, sa takisto vo filme ruskej režisérky vyjadruje: „Som rád, že tam neboli žiadne obete, že nemám na rukách krv.“

[34] Vo filme *Môj neznámy vojak* je využitá ešte jedna špecifická výpoveď svedka, keď iná žena (herečka) číta výpoveď svedkyne, ktorá bola zaznamenaná v spisoch Štátnej bezpečnosti v čase okupácie. Ide o rekonštrukciu udalosti, ktorá tak pôsobí uveriteľnejšie.

[35] BARTHES, R.: *Světlá komora*. Bratislava: Archa 1994, s. 28.

[36] K tomu, čo spôsobil príchod kontaktného zvuku do dokumentárneho filmu pozri GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 103 – 144.

[37] GAUTHIER, G.: *Dokumentární film, jiná kinematografie*. Praha: AMU, MFDF Jihlava 2004, s. 193.

Mgr. Romana Javorčeková, PhD.

Filozofický ústav SAV

Klemensova 19

811 01 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: javorcekova.romana@gmail.com

V osídlach pamäti. Od každodenných záznamov po dokumentárny film. Rozhovor s Annou Kryvenko

Romana Javorčeková



*Anna Kryvenko je režisérka dokumentárneho filmu **Môj neznámy vojak** (2018), filmová a vizuálna umelkyňa ukrajinskej národnosti, ktorá študuje v Centre audiovizuálnych štúdií FAMU v Prahe.*

Od dokončenia vášho filmu **Môj neznámy vojak** prešiel už nejaký čas, od jeho uvedenia do kín prešlo niekoľko mesiacov, v auguste 2018 si Česká a Slovenská republika pripomenuli 50 rokov od vpádu vojsk Varšavskej zmluvy na územie vtedajšieho Československa. Ako sa na to spätne pozeráte?

Nemyslím si, že sa moja predstava o okupácii nejakým spôsobom zmenila počas posledných dvoch rokov. Na filme som pracovala dva a pol, takmer tri roky. Začínala som sama, radila som sa aj s historikmi, takže tie „biele plochy“ nevedenia mizli. Je pravdou, že v istom okamihu som začala cítiť, že o tom vlastne viem omnoho viac než bežný občan v Česku alebo na Slovensku. Zaujímavou skúsenosťou sa pre mňa stalo hľadanie kníh o tejto téme v ruskom alebo ukrajinskom jazyku. Samozrejme, existujú publikácie, ako je kniha Josefa Pazderku *Invaze 1968. Ruský pohľad*, ale párkrát som narazila na neuveriteľné veci. Napríklad som našla knihu, ktorá pred pár rokmi vyšla v Minsku, ako spomienky, ak sa nemýlim, armádneho prekladateľa. Invázia sa tu porovnáva s prvým Majdanom (2003) a je to taký nezmysel, že sa človek na tom až smeje.

Vo filme používate veľa archívnych záznamov, veľkým vkladom vášho filmu sú zábery na tváre vojakov, v ktorých sú viac alebo menej viditeľné rôzne emócie, strach, panika, napätie. Našli ste vo výraze vojakov na dobových záznamoch hneď niečo „typické“, čo ste potrebovali použiť vo filme alebo z vašej strany prebiehal dlhší výber?

Práve tieto sekvencie vznikali skoro ako prvé. Samozrejme, niektoré zábery sa menili alebo boli pridané, ale celkovo sú pre mňa asi najdôležitejšie (spolu s Košickou epizódou). Bol to jeden zo spôsobov, ako skúsiť divákovi ponúknuť možnosť pozrieť sa na toho „Rusáka na tanku“ iným spôsobom. Čo sa týka výrazu a emócií, tak tento výber nebol nejako veľký. Skoro všetky portréty vojakov, ktoré som našla, sú vo filme aj použité. Minimálne teda v prípade škály emócií. Konkrétnych záberov bolo, samozrejme, o niečo viac.

Myslíte si, že sledovaním výrazov v tvárach vojakov prostredníctvom filmu môže dochádzať k vyvolávaniu súcitu diváka? Je súcit jeden z kľúčov, prostredníctvom ktorého sa človek môže vyrovnáť s násilnými a sporne interpretovanými udalosťami, čím bol aj vpád vojsk Varšavskej zmluvy na územie Československa?

Keď som sa pozerala na archívne zábery v takom veľkom množstve, tak ma najviac fascinovalo a znepokojovalo, akí sú väčšinou títo chlapci mladí. Boli tam aj velitelia a dôstojníci, ale väčšinou išlo o chlapcov, ktorí mali medzi 18 a 20. Niektorí vyzerali dokonca na 14... To pridáva filmu aj historickej udalosti ľudský rozmer, bez ktorého sa stratíme len v číslach, dátumoch a tankoch. Myslím si, že empatia a súcit sú tie základné ľudské emócie, ktoré nám umožňujú prežiť úplne rôznorodé životné situácie dôstojne. A keď sa človek naozaj ocitne v reálnej situácii, potom zistí, že je to omnoho zložitejšie, než sa zdá. Je zložitejšie mať namiesto nenávisti súcit. To viem, žiaľ, z vlastných skúseností...

Vaša babička vystrihla tvár a postavu muža svojej sestry z rodinných fotografií, aby ju chránila a nespôsobovala jej bolesť predstava na jeho samovraždu po tom, ako sa vrátil z okupovaného Československa ako vojak. Myslíte si, že v takomto čine bolo niečo pudové? Alebo tak chcela chrániť celú rodinu vrátane seba? Ako by ste potom opísali vaše pátranie po jeho identite a záverečné dolepenie jeho fotografie na prázdne miesto na skupinovej fotografii?

Moja babička bola v našej rodine dominantná žena, keď sa pre niečo rozhodla, tak sa už nedala prehovoriť. Viem si predstaviť, že sa jednoducho rozhodla, že vymazaním človeka z rodinnej pamäti pomôže svojej najmladšej sestre žiť ďalej. Znie to dosť absurdne. Nedá sa niekoho jednoducho vystrihnúť zo spomienok. Minimálne tu ostane fyzická diera v rodinnom albume.

Keď som o ňom hľadala informácie, tak bola prirodzene najväčším zdrojom moja mama, ktorá v dobe tragických udalostí mala 10 rokov. Bolo zaujímavé pozorovať, ako si na tieto veci spomínala. Postupne sa jej v hlave vybavovali spomienky, situácie, listy, mená. No na všetko bol treba čas. Keď som už zistila jeho meno, skúšala som pátrať vo vojenských archívoch a pod. No archívy o tejto udalosti sa nachádzajú v Rusku a vzhľadom na súčasnú situáciu medzi Ukrajinou a Ruskom je to dosť komplikované. Plus je tu aj celkom jednoduchá bariéra – nemôžem dokázať príbuzenský vzťah. No počas tohto hľadania som pochopila, že aj keď nezistím nič, aj to je stále výsledok. Nechcela som z filmu spraviť investigatívny dokument, ktorý sa veľkolepo skončí nejakou neveriteľnou informáciou o tom, že môj prastrýko v roku 1968 spáchal alebo nespáchal samovraždu. To, že žil svoj život, proti svojej vôli bol svedkom a účastníkom niečoho, čo ďalej neuniesol, je pre mňa príkladom toho, čo sa stáva vojakovi, či už vo vojne alebo počas nejakého menšieho konfliktu.

Dolepovanie fotografií v záverečnej sekvencii filmu je spojené aj so scénami, kde je subjektívna kamera, ktorá reprezentuje prastrýka a jeho stratenie sa vo „vnútornom lese“, v spomienkach a potrebe utiecť. Na konci filmu akoby našiel maják a pochopí, kde je jeho symbolický domov a pokoj. Nalepovanie naspäť do fotografií (väčšinou do cudzích alebo pôvodných, ale veľmi poškodených) pre mňa zhmotňuje to, ako pracuje pamäť, ako sa menia veci v našich spomienkach, ako udalosti, ktoré prežívame, menia nás samých aj ľudí okolo nás. Nechcela som prastrýka týmto filmom vzkriesiť, ale, naopak, dôstojne pochovať. Aby ten neznámy vojak konečne dostal svoje meno.

Pokračujete v písaní denníka, ktorý vo filme tvorí významné prepojenie udalostí okupovania Československa, anexie Krymu a vášho súkromného života? Ako by ste charakterizovali činnosť písania denníka – ľudskú potrebu zaznamenávať si to, čo sa stalo?

Denník bol skôr dramaturgickou pomôckou pre film, aby sme mohli spojiť moje skúsenosti, môj súčasný život v Česku a udalosti novodobých dejín, ktoré všetci prežívame, ale viac osobným a emocionálnym spôsobom. Necítila som, že mám právo vo filme vyhlasovať nejaké múdrosti, no opísať svoju skúsenosť môžem. A tým, že film rôznym spôsobom pracuje s témou pamäti, tak nás napadlo, že možno bude denník najlepšou formou, ako doň zakomponovať hovorené/písané slovo. Samozrejme, všetko, o čom hovorím, sa naozaj stalo, dokonca niektoré situácie som skutočne spisovala do denníka, ale už dlho túto potrebu nemám. A je mi to ľúto, pretože sama mám veľmi rada čítanie denníkov. Hlavne ak ide o obyčajných ľudí, ktorí opisujú svoj každodenný život a na pozadí

toho sa menia dejiny. Jedna z vecí, ktoré som čítala už skoro pred rokom, ale doteraz mi pripadá neuveriteľne silná, je denník jedného muža, ktorý opisuje jednoducho, v troch vetách, čo spravil počas dňa, ako sa má jeho pes a koľko bômb spadlo na jeho Čečenskú dedinu počas prvej Čečenskej vojny. Vôbec nepíše o tom, kto viedol vojnu a prečo, nikoho neobviňuje, ale v tejto asketickosti písania vzniká taká škála emócií, že je to až fyzicky ťažké čítanie. Existujú teórie, podľa ktorých aj keď človek píše osobný denník, stále ho píše pre imaginárneho čitateľa. Či už pre seba o niekoľko rokov alebo pre rodinu. Alebo pre náhodného čitateľa, ktorý po 50 rokoch tento denník nájde na povale alebo v antikvariáte. Ľudia sa v mnohých svojich prejavoch menia, ale omnoho viac šokuje, keď si človek číta denník niekoho z roku 1908 a rozumie, že tento človek rieši úplne rovnaké problémy ako my. Dokonca aj v celkom poznateľnej historickej kulise. Ľudia potrebujú fixovať a zaznamenávať, čo sa deje okolo nich, ako prežívajú svoje životy. Čím ďalej tým viac sa to dnes robí pomocou nekonečných fotografií a sociálnych sietí. Ak odhliadneme od toho, ako sociálne siete naše životy ničia a že korporácie dostávajú naše súkromné informácie, môžeme to skúsiť vnímať ako denníky (vizuálne aj slovné) ľudí okolo nás. A tak vlastne „skrolovanie“ môže byť aj prínosné.

Foto – archív autorky, záber z filmu *Môj neznámy vojak*

Mgr. Romana Javorčeková, PhD.

Filozofický ústav SAV

Klemensova 19

811 01 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: javorcekova.romana@gmail.com

Obrazová príloha (k filmom)

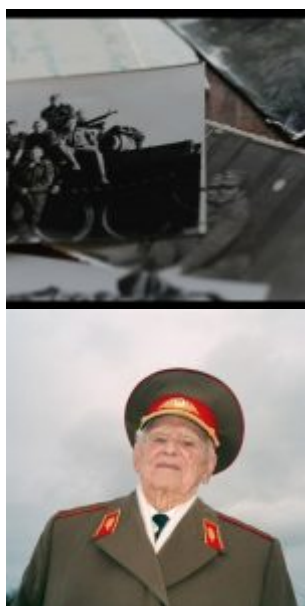
Obrazová príloha (k filmom)

Môj neznámy vojak. Foto - Analog Vision





Okupácia 1968. Foto - Peter Kerekes s.r.o.





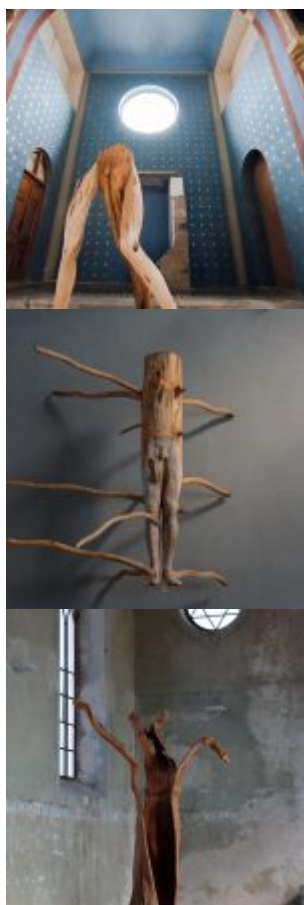
Od figúr k pohybu

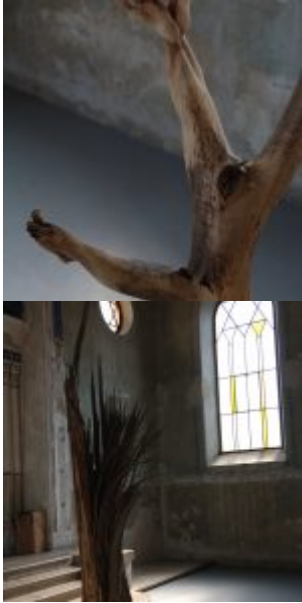
Andrej Haršány

Haršány, A.: Od figúr k pohybu. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

Endless Bio (2018)

Východiskovým bodom ideového rámca výstavy Endless Bio je reflexia problematiky vzťahov subjekt – príroda – ekonómia: percepcia prírody človekom založená výsostne na ekonomických ukazovateľoch, čoho dôsledkom je jej systematické ničenie, znečisťovanie, drancovanie, skultúrňovanie, či budovanie. Rovnako je to aj snaha premeniť na zisk obnoviteľné zdroje. Do centra pozornosti sa tak dostáva človek, ktorý je hlavnou postavou v príbehu o pomalom vymaňovaní sa z prírody a postupnom procese utvárania subjektu. Človek tak vytvoril pokračovanie veľkého rozprávania o pokroku s predponou bio (v zmysle koncepcie tzv. Metanarácie od francúzskeho filozofa Jean-François Lyotarda). Ambíciou výstavy je prispieť a pokračovať v polemike, či predpona bio je dostačujúca na zavádzanie a okrášľovanie.





Stoned Soul (2018)

Granit

235 x 100 x 100 cm



The Last Tango (2018)

Granit

211 x 95 x 70 cm





Zážitková socha (2016, 2017)

Proces tvorby umeleckého diela som pozdvihol na hlavnú myšlienku, zážitok a dobrodružstvo. Súvisí s tým vhodný výber nedostupnej lokality s použitím horolezeckej techniky. Adrenalín. Logistika. Výzva. Drina. Práca s materiálom priamo na mieste, iba s nástrojmi, ktoré si prinesiem.



Mr. Morris in Wonderland I, II, III (2016)

Séria prác Mr. Morris in Wonderland je kombináciou striktnej minimalistickej formy a poézie primitívneho sochárstva. Dva antagonistické princípy tvorby sklbené v jednej práci. Figurálna naratívnosť zmäkčuje a s jemným humorom prebúdza tvorcu ostrých hrán. Tri primárne štruktúry vo svetle troch primárnych ľudských postojov – stojaci, ležiaci, klačiaci.

1. Lying: jaseňové drevo, 360 x 50 x 50 cm
2. Standing: smrekové drevo, 245 x 48 x 48 cm
3. Kneeling: červený smrek, 212 x 135 x 42 cm



Urban ET (2014)

Práca vychádza zo súčasnosti, tak ako Kollerov projekt reflektoval spoločenskú situáciu normalizačných 70. a začiatku 80. rokov, tak my sa dnes nachádzame v dobe, nazvime ju, bulvárneho kapitalizmu. Odcitujem časť textu z knihy D. Grúňa Galéria Ganku, kde píše, že Kollerova práca je výsledok „hlbokej skepsy k mediálnym reprezentáciám a uplatňovaní základných princípov hry s týmito reprezentáciami“. Paralela medzi Urban E.T. a Galériou Ganku je v informáciách a médiách. M. Šimečka v knihe Obnovenie poriadku píše, že „informácie sú neuralgickým bodom reálneho socializmu, celý organizmus socialistickej spoločnosti poplašne reaguje na každú neusmernenú informáciu, ihneď ju obklopí dohadmi a prijíma ju ako signál poruchy v totálnom riadení. Táto citlivosť sa vypestovala rokmi návyku na čítanie novín, počúvanie rozhlasu a televízie. Už nezvyčajná

fotografia, úprava správy, absencia bežnej frázy na obvyklom mieste často vyvolá lavínu špekulácií.“ To isté sa deje aj dnes, či to už nazveme v bielom, čiernom alebo ružovom. Treba podliezť hranicu bulvárnosti na prekročenie prahu širitelnosti. Dnes máme servírovanú iba realitu, zaručenú pravdu. Sme ukotvení vo všeobecne upevnených pravidlách pravdy. Škrupinka faktov, ktorá je nám servírovaná sa nesnaží ukazovať pravdu, pracuje iba s bulvárnym charakterom informácie. Taký súčasný šokianizmus. Informácie sa nevyužívajú na informovanie, ale propagandu a zaplnenie nudy. Sú rovnako prázdne ako usporiadané informácie v socializme. Kollerove vysielané informácie by nezodpovedali socialistickým normám, boli vysielane iba fiktívne, t. j. boli neviditeľné, a teda neškodné. Ako píše A. L. Barabasi vo svojej knihe V pavučine sieti, ktorá sa venuje fenoménu internetu, informácie na internete sú neviditeľné, pokiaľ nie sme prepojení s centrom, centrum je bod, uzol, s veľkým počtom spojení, kliknutí, t. j. je bulvárny. Problém vidieť a byť videný v temnote socializmu sa mení na vyskočiť vyššie a šteknuť hlasnejšie v bulvárnom kapitalizme.

PUR pena, železná konštrukcia

každá figúra: 152 x 49 x 62 cm



SONY DSC



Foto - archív autora

<http://andrej-harsany.com/>

Kráčam smerom k materiálu. Rozhovor s Andrejom Haršánym

Jaroslava Vydrová

Vydrová, J.: Kráčam smerom k materiálu. Rozhovor s Andrejom Haršánym. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

Andrej Haršány pochádza z Trnavy. Študoval na Katedre intermédií a multimédií, v ateliéri priestorových komunikácií, doc. A. Čierneho a v rokoch 2004 – 2006 absolvoval prípravu pod vedením akad. soch. A. Rudavského. V roku 2009 bol na zahraničnej stáži na University of Plymouth. Vystavoval v Trnave, Bratislave, Ružomberku, Berlíne, Kolíne nad Rýnom a poslednú výstavu Endless Bio inštaloval v galérii v synagóge v Šamoríne.

Teoreticky ťa ovplyvňuje tvoj kritický aj tvorivý dialóg so špekulatívnym realizmom, ktorý problematizuje vzťah subjektu a objektu. Ako by si opísal svoj prístup – na akej pozícii stojíš?

Filozofický smer špekulatívny realizmus som objavil len nedávno. Je to relatívne nový myšlienkový prúd, ktorého hlavnou témou je vzťah subjekt-objekt, teda presne to, čo sa prelína celou mojou tvorbou. Obzvlášť jeho vetva Objektovo Orientovanej Ontológie je pre mňa zaujímavá, pretože sa snaží vrátiť objektu jeho vážnosť. No tá druhá strana mince je pre mňa problematická. OOO chce dať objektu samostatnosť, ale to sa dá iba vylúčením subjektu. Ako teda môžeme striktné dodržiavať toto pravidlo, keď umenie je výlučne subjektívna oblasť? Rozdiel medzi prírodou a kultúrou je ľudská ruka. Ak aj nič nespravím s prírodným objektom, iba ho prenesiem a vystavím v galérii, stáva sa objekt kultúrou a už nadobúda rôzne myšlienkové konštrukty.

Pri pohľade na tvoju tvorbu vystupuje do popredia výrazná črta zážitkovej sochy, ako aj inštalácie vo verejnom prostredí alebo prírode. Ako si sa dostal k takémuto druhu umeleckej tvorby?

Sochárstvo vnímam ako prácu s materiálom. No a sama táto práca je pre mňa zážitok a radosť. Proces tvorby je pre mňa rovnako dôležitý ako filozofické ukotvenie projektu. Pri realizácii tak veľkého projektu, ako bola inštalácia veľkorozmerných figúr na most SNP v Bratislave, som zistil, že celý proces od prvotnej idey až k samotnej výrobe a inštalácii bol pre mňa veľký zážitok, výzva, stres, obeta a drina. Chcel som na to nadviazať aj v ďalšej tvorbe, hoci iným spôsobom, a tak vznikol Urban E.T. III na Galérii Ganku a odtiaľ to už bol iba krôčik k samotnému cyklu zážitkovej sochy.

Čo týmto prístupom reflektuješ navonok a aké filozofické pozadie má rozhodnutie tvoriť priamo v prírode?

Základná črta mojej tvorby je rešpekt k materiálu. Snažím sa minimalizovať zásahy, aby vyznel materiál sám osebe. Logicky som teda vykročil smerom k materiálu. Vstúpil som na jeho územie, do jeho sveta, kde s ním pracujem, a aj tým eliminujem svoju invazívnosť. Tým, že materiál zostáva na svojom pôvodnom mieste, má jeho výpovedná hodnota väčšiu silu, ako keď ho vytrhnem z jeho domova a stáva sa z neho utečenec bez ukotvenia.

Na jednej strane vystavovanie vo verejnom priestore súvisí s umením, ktoré chce osloviť, „angažuje

sa“, na druhej strane je zážitková socha individuálna, orientovaná najmä na teba ako jej tvorcu a recipient je v tomto zmysle skôr náhodný.

Ako umelec mám záujem vystavovať vo verejnom priestore, aby ľudia mohli vidieť moju prácu, no zároveň mám rád aj intímnu tvorbu, kde som sám so svojím vznikajúcim dielom. Tieto dva princípy striedam podľa okolností.

Používaš rôzne materiály, kameň, drevo, kov a momentálne pracuješ s kožou. Do akej miery ovplyvňuje výber materiálu tvoju tvorbu? Prečo si sa momentálne začal zaoberať najmä kožou?

Výber materiálu je pre mňa kľúčový. Podľa typu projektu a jeho ideového ukotvenia hľadám vhodný materiál, ktorý by mal byť do značnej miery samonosný. Veľmi dobre to ilustruje moja posledná výstava Endless Bio, kde som dva roky snoril po vhodných organických objektoch, až kým som nebol spokojný.

Takisto možno v tvojej tvorbe sledovať posun od práce s figuratívnosťou k jej minimalizovaniu, keď subjekt vystupuje v soche už len v podobe končatín, najmä nôh. Sú to pre teba tie posledné kontakty s figúrou, ktoré naznačujú, že ich nakoniec opustiš pri rozpúšťaní figúry, alebo naopak, sú oporou telesnosti, ktorou ju chceš nielen zachovať, ale aj zvýrazniť?

Proces postupného vytrácania figúry v mojej tvorbe je výsledkom dôsledného uplatňovania zásady autenticity materiálu. Pre mňa je naozaj dôležitejšie nájsť vhodný objekt, ako ho umelými zásahmi pretvárať. Objekt a subjekt majú imanentný vzťah. Koľko uberieš z jedného, o toľko oslobodíš to druhé. Pre mňa je to hľadanie rovnováhy subjekt-objekt. Nohy majú v mojej práci pevné miesto z viacerých dôvodov. Sú nositeľmi subjektu a subjektivity z ideového hľadiska a tiež aj dokážu slúžiť ako nosič objektu z technického hľadiska.

Ak ešte ostaneme pri nohách, nie sú to „podstavce“, naopak, ich vystupovanie napríklad z kameňa akoby statickú sochu dávalo do pohybu (v cykle Walking), oslobodzovalo ju to. Minulý rok si okrem iného spravil dve sochy väčších rozmerov, ktoré sú umiestnené v exteriéri (pri rodinnom dome a na ulici). „Posledné tango“ a „skamenená duša“ sú objektmi, z ktorých takisto vystupujú kráčajúce alebo skôr tancujúce nohy.

Áno, nohy majú v sebe podstatu pohybu, len je dôležité ich správne zakomponovať do objektu. Z malého detailu dokážeš vystavať celú psychológiu postavy zakliatej v kameni. Podľa postoja, uloženia nôh, detailoch na prstoch, proporcie môžeš pretvoriť kameň na objekt plný emócií. A tým, že sa snažím nechať vyznieť prírodný objekt, kameň, čo najviac, ostáva mi malý priestor na zásahy. Takže dokážem vytvoriť naozaj veľké objekty s minimom pridanej práce.

V твоjich prácach sa objavuje ešte jeden kontrapunkt – ako je to napríklad Démon v sérii prác Mr. Morris in Wonderland, na ktorej sa v cykle drevených sôch objaví mohutná, výrazná postava démona, figúra z kravskej kože. V Endless Bio sa zase ocitá pri drevených sochách ako súčasť inštalácie objekt – ventilátor. V prvom prípade hovoríš sám o vyvieraní subjektu, v druhom ide o jeho nahradenie strojom – sú to akoby dve opačné hraničné podoby subjektu (ešte nie subjekt a už nie subjekt). Ak by sme v tom mohli vidieť pohyby dvoma smermi, ktorým smerom sa bude uberať tvoja ďalšia tvorba?

To je dobre vyjadrené – ešte nie subjekt a už nie subjekt. Presne v týchto hraniciach sa bude pohybovať moja ďalšia tvorba. Oba spomínané objekty slúžili ako kontrapunkt na výstavách, aby som podčiarkol a zvýraznil hlavnú myšlienku. Samostatne stojace by nepredstavovali to, čo majú reprezentovať. Až v kontexte celej výstavy majú zmysel. Obe výstavy som vnímal ako jednu prácu, jeden projekt, kde každý detail zapadal do mozaiky. Neboli to iba zozbierané objekty z ateliéru.

Mgr. Jaroslava Vydrová, PhD.
Filozofický ústav SAV
Klemensova 19
813 64 Bratislava
E-mail: jaroslavavydrova@gmail.com