

UMELECKY BÝVA ČLOVĚK: ADVENANT AKO HEREC VO FILOZOFII CLAUDA ROMANA

MARCEL ŠEDO

Filozofický ústav SAV, Bratislava, Slovenská republika, marcel.sedo1@gmail.com

PŮVODNÍ VĚDECKÁ PRÁCE ▪ OBDRŽENO: 19/4/2022 ▪ PŘIJATO: 14/6/2022

Abstrakt: Štúdia interpretuje udalostnú hermeneutiku francúzskeho fenomenológa Clauda Romana, ktorú postuloval v publikáciách *Udalosť a svet*, *Udalosť a čas* a *Tam je*, a to cez prizmu umeleckej skúsenosti. Štúdia si kladie za cieľ interpretovať pojmy ako udalosť, advenant, ex-per-iancia, rekonfigurácia a ničota a poukázať na ich súvislosť s umením. Pracovná téza je: Advenant býva umelecky. Cieľom štúdie tak nie je len analýza a predstavenie Romanovho diela, ale aj vyzdvihnutie tendencií smerujúcich k chápaniu udalosti a advenanta v umeleckých kontúrach. Štúdia preto analyzuje autorov kontext, ktorý tvorí fenomenologická hermeneutika, predovšetkým diela Martina Heideggera a Henriho Maldineya. V súvislosti s rekonfiguratívnym aspektom advenantovho bytia sa v štúdiu stáva ústredným konceptom pojem figúry, z ktorého následne vyplýva problém herectva.

Kľúčová slova: udalosť, Martin Heidegger, Henri Maldiney, performativita, advenant, zúfalstvo, ničota, herectvo

ARTISTICALLY MAN DWELLS: ADVENANT AS AN ACTOR IN THE PHILOSOPHY OF CLAUDE ROMANO

Abstract: The study interprets the event hermeneutics of the French phenomenologist Claude Romano, which he postulated in the publications *Event and World*, *Event and Time* and *There Is*, through the prism of artistic experience. The study aims to interpret concepts such as event, advenant, ex-per-ience, reconfiguration and nothingness and point out their connection with art. The working thesis is: The advenant lives artistically. The aim of the study is not only to analyse and present Romano's work, but also to highlight the tendencies leading to the understanding of the event and the advenant in artistic contours. For this reason, the study tries to analyse the authors' context, which consists of phenomenological hermeneutics, especially the works of Martin Heidegger and Henri Maldiney. In connection with the reconfigurative aspect of the advenant's being, the central concept of the study becomes the concept of a figure, which follows the problem of acting.

Keywords: event, Martin Heidegger, Henri Maldiney, performativity, advenant, despair, nothingness, acting

Úvod

Tvrdenie, že fenomenológia a umenie mali k sebe vždy veľmi blízko, je banálne. Aj preto v tejto štúdií nechceme hovoriť o využívaní fenomenologických metód a koncepcií pre potreby skúmania umeleckých diel, respektíve využívania príkladov z umeleckých diel pre ilustráciu teórií, čo je prítomné už v prácach Edmunda Husserla, Romana Ingardena a ďalších fenomenológov. Pôjde nám skôr o predporozumenie, ktoré má umožniť prístup k špecifickejšej téme.

V tejto štúdií sa pokúsime interpretovať filozofickú koncepciu Clauda Romana predstavenú v dielach *Udalosť a svet* (*L'événement et le monde*), *Udalosť a čas* (*L'événement et le temps*) a *Tam je* (*Il y a*). Zameriame sa predovšetkým na jeho chápanie temporality a ontológie a tiež na pojmy ako udalosť, ex-per-iancia¹, advenant², ničota, medzičas, rekonfigurácia, zúfalstvo a otvorenosť. Kľúčový je tu najmä pojem advenant, čo je u Romana singularita, ktorá čelí udalostiam tak, že ich nezastupiteľne podstúpi. Tézou, ktorú by sme v nasledujúcom texte chceli overiť, je: Skúsenosť advenanta je skúsenosťou umelca. Prežívanie umenia podľa nás do Romanovej koncepcie nevstupuje len na úrovni príkladov a čiastkových inšpirácií, ale na bytostnejšej úrovni. Možnosť klásť túto otázku akoby ponúkal už samotný Romano, ktorý vo svojich vyjadreniach kladie proces rekonfigurácie advenanta do súvislosti s umeleckou udalosťou a ktorý v kapitole venovanej reči postuluje privilegované postavenie básnickej reči.

Romanova koncepcia udalosti a udalostnej ontológie vychádza z filozofie Martina Heideggera a Henriho Maldineya. Pochopiteľne, Romano sa pokúša o originálnu filozofickú analýzu, avšak spôsob používania ústredného pojmu udalosti, resp. postavenie subjektu vo svete majú s týmito mysliteľmi podobné, čo sa v prípade Heideggera budeme snažiť čiastočne načrtnúť aj v nasledujúcom texte. V prípade Henriho Maldineya ide o priznanú a priamu inšpiráciu, najmä pri chápaní udalosti ako individuálneho zvratu (Prášek 2019, 410).

Na potvrdenie našej východiskovej tézy – predporozumenia – o spätosti umenia, fenomenológie a udalosti môžeme v prvom rade odkázať na Maldineya:

Fenomenologický postoj začína našou prítomnosťou pri umeleckom diele – ktoré sa uskutočňuje iba ako dávanie. Rodíme sa s dielom v tom istom okamihu javenia. Javenie sa umeleckého diela nepotvrďuje ani anticipácia projektovania ani nádej plynúca z očakávania. Je udalosťou. Premieňajúcou udalosťou. Táto udalosť na neodohráva vo svete; otvára svet a nové formy prítomnosti a existencie. Pri umeleckom diele sme prítomní iba vtedy, keď nás svojím spôsobom premieňa. Je ako skutočnosť – ako to, čo sme neočakávali, no hneď ako sa zjavilo, je tu akoby odjakživa. (Maldiney 2015, 123; Maldiney 1994, 202)

Súčasne však môžeme odkázať aj na Martina Heideggera, predovšetkým na jeho myslenie „po obrať“. Romanovu udalostnú hermeneutiku³ chápeme sčasti aj ako udalostnú analytiku.

¹ Pojem *ex-pér-ience* sme takto preložili z dvoch dôvodov. Takto pojem ešte ostrejšie vystupuje voči Romanom kritizovanej empirickej „skúsenosti“, a zároveň sa dostáva do popredia etymológia pôvodného latinského slova: *ex* (mimo) a *periri* (ísť skrz) a tiež peril (nebezpečenstvo). Ide teda o „mimo“ obsahujúceho isté riziko, skrz ktoré „subjekt“ prechádza.

² Pojem *advenant* môžeme doslovne preložiť ako „ten, kto prichádza“, respektíve „prichádzajúci“. Vzhľadom na absenciu ustáleného výrazu sme sa rozhodli prebrať tento Romanov francúzsky novotvar.

³ V udalostnej hermeneutike subjekt sám seba odvodzuje z udalostí. Udalosť prichádza do života subjektu a radikálne mení vzťah tohto subjektu a sveta, pričom mu zároveň tento svet v jeho jednote odhaľuje.

Ide podľa nás o prepojenie existenciálnej analytiky, ktorá vytvára akúsi existenciálnu mapu tu-bytia (*Dasein*), a pojmov a koncepcií, ktoré toto tu-bytie (*Dasein*) menia na bytie-tu (*Da-sein*)⁴, a to skrz ontológiu umeleckého diela.⁵

Vymedzenie Romanovej filozofie

V súvislosti s tým vnímame Romanov pokus ako snahu premýšľať o extatickosti času mimo existencie tu-bytia a súčasne o vyviazanie tohto tu-bytia z do seba uzavretej udalostnosti. Romano skrátka interpretuje a kritizuje Heideggerovo extatické autentické sebarozvrhovanie tu-bytia, ktoré je bytím k smrti, ako vytváranie akejsi monadickej udalosti, ktorá nemôže byť ovplyvnená žiadnou inou udalosťou: „Tu-bytiu sa nestane iná udalosť ako tá, ktorou je ono samo (...). V *Bytí a čase* síce nie je prechod od sveta nášho okolia [*Umwelt*], ktoré je štruktúrované významnosťou [*Bedeutsamkeit*], k svetu [*Welt*] pôvodne odkrytému úzkosťou výsledkom aktu vôle, ale ešte vždy zostáva späť s tu-bytím, ktoré je úzkostlivé. Naopak, prechod od jedného zmyslu sveta k druhému nie je niečo, čo by uskutočňoval ‚subjekt‘, a to ani nedobrovoľne“ (Romano 2009, 69; 1999, 94). Svoj rozvrh akoby koncipoval v súlade s Heideggerovou predstavou o ek-zistencii, kde bytie-tu (*Da-sein*) nie je v sebe uzavreté, ale je zo-seba, sebaapresahujúce do bytia a odtiaľ je mu potom určené to, čo si prisvojuje – samo sebou je vďaka tomu, čo nie je z neho.⁶ „Ek-zistencia znamená vy-vstávanie [*Hin-aus-stehen*] do pravdy bytia“ (Heidegger 2000, 18).

Spolu s tým vystupuje do popredia aj zjavná opozícia ústredných pojmov oboch filozofií, ktorými sú udalosť narodenia a udalosť smrti. Práve v konfrontácii s Heideggerovou ústrednou koncepciou bytia k smrti formuluje Romano ako svoj ústredný koncept udalosť narodenia. Narodiť sa je podľa Romana neschopnosť zhodovať sa so svojím pôvodom, byť pôvodne otvorený nevyčerpatelným možnostiam a zároveň nemožnosť úplne obnoviť zmysel vlastnej histórie v priehľadnosti celkového porozumenia (Romano 2009, 75; 1999, 103). Ako následne hovorí sám Romano: udalosť narodenia preto nemôže byť ontologickou kategóriou bytia-vo-svete a vymyká sa vymedzeniu autentický/neautentický: „... práve preto ma otvára aj možnostiam, ktoré ja sám neprojektujem a za ktoré nemôžem zodpovedať, ale ktoré mi táto udalosť prideliť a adresovala“ (Romano 2009, 77; 1999, 106).

Udalosť sa u Romana stáva predovšetkým procesom rekonfigurácie a radikálnej premeny zmyslu sveta pre advenanta, ktorý sa takpovediac odovzdáva transcendentalite tejto udalosti (Romano 2009, 68; 1999, 93–94). Advenant je tu potom ten, pre ktorého „udalosti v udalostnom zmysle nie sú ničím iným ako týmto prekonfigurovaním možností, v rámci ktorých dostáva možnosť inak chápať sám seba tým, že sa nechá zvestovať prostredníctvom udalosti, ktorou je“ (Romano 2009, 54; 1999, 75).

⁴ Vzhľadom na to, že sme namiesto českého pobytu zvolili slovenský preklad pojmu (tu-bytie), rozhodli sme sa, že v prípade pojmu *Da-sein* (po česky po-byt), zvolíme novotvar – bytie-tu. Dôvod je prostý. Obrátená podoba tohto slova zdôrazňuje bytie, ktoré predchádza „tu“. Ide tak o bytie, ktoré je radikálne vrhnuté do sveta a jeho „tu“ nie je z neho, ale z toho, čo ho presahuje.

⁵ Rilkeho stopy posvätna v čase chudoby (Heidegger 2017, 15), básnický býva človek (Heidegger 1993, 77), umenie ako privádzanie pravdivého k javeniu (Heidegger 2004, 34), dielo udržuje zem samotnú v otvorene sveta (Heidegger s. a., 46).

⁶ Zaujímavé zhrnutie ek-zistencie sa nachádza v knihe *Věda, technika a zamyšlení* na strane 27 v poznámke prekladateľa. Základné poznatky o tomto pojme sme čerpali z Heideggerovho spisu *Der Brief Über den Humanismus* a definíciu sme si overovali v *The Cambridge Heidegger Lexicon*.

Dve protistočné modalitty bytia – básnik a spotrebiteľ

Pristavme sa pri konkrétnom prípade. V prípade básnickej reči môžeme vidieť niektoré spoločné prvky medzi Romanovou a Heideggerovou hermeneutikou. V texte *Básnický býva človek* píše Heidegger o tom, že o bytnosti bytvania a básnenia vieme z náповedy reči. Samozrejme, len v prípade, ak dbáme na bytnosť reči, čo sa deje len v pravom pomere medzi človekom a rečou, to znamená vtedy, keď človek odpovedá reči načúvajúc pritom jej náповedám. To, čo vo vlastnom zmysle prehovára, je totiž reč a človek načúva, keď hovorí v živle básnenia. Čím je básnik básnivejší, tým je otvorenejší a pripravenejší prijať netušené (Heidegger 1993, 81). Človek teda básni tak, že svoje bytovanie odovzdáva a necháva ho privlastňovať tým, čo človeka samo chce, a čo teda jeho bytovanie potrebuje (Heidegger 1993, 101).

Tie spoločné kontúry s Romanom potom vidíme v bytovaní človeka pri básnení (situácia advenanta), v ktorom odovzdáva bytovanie tomu (udalosti), čo človeka chce (tomu, čo je voči nemu adresné). Nachádzame tu prítomnosť sebaskrývajúceho a neuchopiteľného (u Romana sveta – neuchopiteľného horizontu a významu všetkých významov). Romano, rovnako ako Heidegger, ukazuje „pravú bytnosť“ reči v jej básniacej podobe a taktiež sa pritom odvoláva na Rilkeho a Hölderlina. Spolu s odklonom od raného Heideggera teda vidíme príklon k Heideggerovi neskoršiemu.

Podľa Romana „disjunkcia medzi ‚jazykom‘ a ‚rečou‘ platí iba v okamihu, keď reč, pozdvihnutá na svoju básnickú moc, ustanovuje skutočný začiatok, udalosť významu, ktorá ruší všetko predchádzajúce porozumenie, udalosť, z ktorej jedinej si prisvojujem ‚jazyk‘, v ktorom možno túto reč vysloviť“ (Romano 2009, 167; 1999, 224). A ďalej v nadväznosti na Rilkeho tvrdí, „že bez primárneho vystavenia sa samotnej udalosti reči; bez toho, aby sa otvoril novým a neuchopiteľným možnostiam, ktoré ho uchopia v každej reči tak, že ho zbavia jeho právomoci; bez rizika, podstatného pre akúkoľvek skutočnú reč, potopený do ticha a neschopný rozprávať, by básnik nemohol napísať jediný verš“ (Romano 2009, 167–168; 1999, 225).

Stále tu pritom hrozí opätovné upadnutie do ticha, ktoré reč sprevádza ako tieň, ako jej najintímnejšie riziko. Takéto ticho nie je mutizmom, je to ticho pred rečou, ktoré je umlčaním neustáleho rečenia a ktoré je podmienkou príchodu reči. Toto ticho je podľa Romana všadeprítomné, avšak v reči pôsobí produktívne a patrí k nej len vtedy, keď sa udržiava na úrovni čistého začiatku, ktorý je odmietnutím už vytvoreného, ovládnutého, mŕtveho a užitočného jazyka, a tým zachováva akt svojho zrodu, svoju novosť a zároveň o tomto zrode hovorí (Romano 2009, 168; 1999, 226). Povedané s Heideggerom: „Básnici rozvrh prichádza z ničoho v zmysle toho, že svoj dar nikdy neberie z bežného a doterajšieho“ (Heidegger s. a., 81). Prijatie reči tu potom znamená: nechať „cez seba“ prehovárať to, čo nám bolo pridelené pred každou iniciatívou. Aj preto poetický akt musí podľa Romana súvisieť so zrodom sveta (Romano 2009, 170; 1999, 229). Poézia je aj podľa Romana bytnosťou reči. Zároveň však u Romana vidíme, že kľúčové sú preňho najmä udalosti narodenia, smrti, lásky atď., ktoré ešte nedokážeme prepojiť s umeleckým aktom. Poďme sa preto pozrieť na situáciu, ktorá človeku udalosti zakrýva.

Udalostné chápanie sveta nám zakrývajú informácie a fakty sprostredkované masmédiami. Tu sa Romano očividne inšpiroval v Heideggerovom neautentickom upadaní tu-bytia do „reči“. Podľa Romana nás informácie zbavujú vlastnej zodpovednosti tým, že každú udalosť od nás vzdiaľujú a predstavujú iba množinu „udalostí“, ktoré nie sú adresované nikomu. Sú

teda vykorenené zo sveta, v ktorom sa vyskytujú (Romano 2009, 202–203; 1999, 275). Neumožňujú zhromažďovanie sveta okolo významu, ktorý stanovujú, javia sa ako fragmenty rozbitého sveta zbaveného akejkolvek možnej jednoty. Novinárska „udalosť“ je udalosťou bez sveta, pretože masmédiá nehovoria konkrétne za nikoho a na nikoho – len na neosobnú masu (voličov, členov skupiny či triedy a pod.). Vidíme tu prúd obrazov, do ktorého sa človek-spotrebiteľ dostáva pri prepínaní kanálov na televízore alebo pri bezcieľnom prezeraní sociálnych sietí, v čom sa vzdávať sebe, ale nepoddáva sa riziku, pretože sa vzdávať i svetu. Aj preto musí byť podľa Romana takáto chronická koncepcia „života“ postavená proti chronologickej koncepcii dobrodružstva, ako súhrnu udalostí, ktoré otvárajú svet advenantovi a robia z tohto sveta objekt ex-per-iancie (kedy advenant riskuje sám seba podstúpením úplne iného) (Romano 2009, 206; 1999, 279).

Vidíme teda, že v prípade básnickej výpovede môžeme hovoriť o vystávaní a v prípade žurnalistickej výpovedi o zakrývaní udalosti. Udalosť je teda možné zakrývať, a zároveň aj odkrývať, a teda zobrazovať udalosť ako udalosť. Zároveň sa nám tým odhaľuje isté špecifikum Romanovej filozofie, v ktorej je bytie najľudskejšie vtedy, keď sa odovzdáva udalostiam, keď sa vrhá do rizika – to znamená vtedy, keď nie je zo seba, ale z „iného“. Zakrývanie a odkrývanie i spotrebiteľské a básnické pritom úzko súvisia s naladenosťou.

Problém naladenosti

V predchádzajúcej časti sme postulovali hrozbu upadnutia do mutizmu, ako aj problém žurnalizmu ako „povrchného traumatizmu“, ktorý nám svet vzdávať a necháva nás zakúšať simulakrá udalostí. Hovorili sme tiež o prúde obrazov, v ktorom akoby sme uviazli pod neustále sa vynárajúcou záplavou faktov a informácií. Fundamentálnou naladenosťou je u Romana zúfalstvo a hrôza traumatizmu, ktoré s týmito javmi úzko súvisia. Ukazujú totiž udalosť v jej radikalite a riziku.

Pre samo zúfalstvo je typická apatia, neschopnosť prisvojiť si to, čo prichádza, a prepád do bezodnej anonymity. Je to advenantova nemožnosť obsiahnuť a pochopiť udalosti, ktoré ho postretnú. V zúfalstve je advenant bez toho, aby v ňom bol, a vrcholné utrpenie sa tu stáva bezbolestným (Romano 2009, 104; 1999, 141–142). Svet tu preto prestáva byť svetom, udalosti už nie sú možné. Advenant už nepristupuje k sebe, ale ustupuje od seba v otupelosti nezáujmu o svet. Nastáva zneprítomnenie, pretože niet nikoho, kto by trpel, čím je znemožnená aj možnosť samovraždy (Romano 2009, 105–106; 1999, 142). Odhaľuje sa prázdnota nášho bývalého Ja, pri ktorého absencii sa svet, zbavený všetkého zmyslu, stáva svetom prízrakov. Takýto kolaps sveta sprevádza koniec vzťahov s ostatnými, ako aj mutizmus. Vidíme tu, že udalosti sú pôvodcom a „vrátnikom“ – ony samy nám umožňujú odpovedať tak, že sa chopíme a privlastníme si možnosti, ktoré otvárajú. A zároveň sa tu opäť objavuje mutizmus, ktorý je v zúfalstve ničím. Zúfalstvo ukazuje, „že narodenie je už vždy smútkom za Bytím, roztrhnutie prítomnosti, nevyplniteľná neprítomnosť, opustenie, nemožnosť dať znovu kúsky dohromady, originálny rozptyl Bytia...“ (Romano 2009, 108; 1999, 144).

S tým súvisiaci traumatizmus je vystavením sa takému nadbytku bolesti, ktorú si Ja nedokáže privlastniť a ktorej nedokáže čeliť. Traumatická udalosť tým marí akúkoľvek transformáciu zo seba na seba, akúkoľvek skúsenosť, zmrazí samo dobrodružstvo advenanta a zabráni mu v advencii svojím permanentným návratom a opakovaním, z ktorého niet úniku. Ak teda žurnalistický spôsob informovania s niečím súvisí, tak práve s traumatizmom a zúfalstvom, pretože jeho prúd informácií vytvára otupenosť nezáujmu o svet a ich permanentný nadbytok

až akúsi nadvládu nad človekom. Zmrazuje dobrodružstvo a znemožňuje advenciu zakrývaním udalostnosti, pričom však zároveň vytvára situáciu, v ktorej človek akoby nebol. Samozrejme, v tomto prípade už nehovoríme o zúfalstve a traumatizme v silnom, existenciálnom slova-zmysle, pretože v tomto prípade máme dočinenia so simulakrami udalostí. Zakrývanie tu prebieha skôr v zakrývaní samotnej existencie udalostí a v nemožnosti prežívať dobrodružstvo v tomto mode.

Na otázku, prečo je v prípade umenia naladenosť kľúčová, nám ponúka odpoveď Henri Maldiney. Pociťovanie je uňho kľúčovou modalitou, ktorá umožňuje prežívať vlastné bytie-so-svetom (Maldiney 2003, 90). Je to teda pôvodná otvorenosť svetu a podmienka tvorivosti v najširšom slova zmysle. Platí to aj pre Romana, u ktorého naladenosť modifikuje našu otvorenosť a priechodnosť. Sebareferencia naladenosti v žiadnom prípade neznamená tematický návrat k sebe, reflexiu dosiahnutú subjektom. Jednoducho to naznačuje, že v každom pociťovaní je ohrozená egoita ako zodpovednosť (v prípade zúfalstva a traumatizmu) a súčasne sú umožnené tvorivosť a bytie-so-svetom (to je prípad poetického aktu).

Aj tu sa objavujú pojmy ako mutizmus, ničota, prázdnota, ale aj neprítomnosť a rozptýl bytia. Práve tieto kategórie budú tvoriť podklad pre naše tvrdenie o umeleckom bytí advenanta. Poďme sa pozrieť na koncepciu, ktorá stojí takpovediac v srdci Romanovej filozofie.

Ontológia udalosti a ničota

Pripomeňme si Romanovu tézu, že umenie vyrastá z ticha a necháva ho produktívne pôsobiť, zachováva akt svojho zrodu a zároveň o tomto zrode, kedy sa svet nachádza v statu nascendi, hovorí. Lenže čo je tento zrod a ticho a aký je ich súvis? A z čoho sa vlastne rodí udalosť a čas, ak je to práve udalosť, ktorá temporalizuje? Ak reč vyvstáva z ticha a v najbyťostnejších chvíľach ho produktívne využíva, udalosť a čas, domnievame sa, vyvstávajú z produktívnej, afirmatívnej ničoty. Poďme si to však overiť u samotného Romana.

Temporalizujúca udalosť vyvstáva podľa Romana z okamihu. Toto vyvstávanie, resp. skôr prepuknutie je už samo osebe oneskorené, pretože sa môže objaviť až po skutočnosti v jej novosti. Okamih je sám osebe otvorený voči ďalším dimenziám času, ktoré sám otvára konkretizáciou – minulosť (vždy-už), budúcnosť (neprojektovateľná možnosť) a prítomnosť (transformácia). Z neho vystupujúca udalosť je aj preto vo svojej aktuálnosti vždy-už oneskorená za svojím príchodom, a teda prichádzajúca z budúcnosti. Alebo ešte konkrétnejšie: Udalosť je prítomná len ako minulá (vždy-už), čo je dané oneskorenosťou za udalosťami vyplývajúcou z udalosti narodenia, a teda vždy zároveň prichádza, čiže jej zmysel bude prichádzať aj v budúcnosti.

Je teda extatická. Okamih je neoddeliteľný od svojho bytia vždy v čakaní – je extatický cez instázu. Takže medzi okamihom a vždy-už neplynie žiadny čas, ale samotný okamih vzniká „v medzičase“. „Medzičas“ však neoddeľuje dva „okamihy“ času, pretože čas u Romana nie je kontinuálnou postupnosťou okamihov. Skôr čas treba chápať na základe medzičasu, medzery, predohry, napätia a čakania (Romano 2014, 146; 2012, 190–191). Okamih skrátka pripomína Heideggerov najpohyblivejší pokoj, udalosť zasa jeho extatické rozvrhovanie tu-bytia. Je to chvíľa tesne pred vypuknutím naplnená energiou. Aj preto je okamih vždy-už-to-čím-bude-ako-taký (*toujours-déjà-ce-qu'il-sera-en-tant-que-tel*) (Romano 2014, 147; 2012, 192).

Zdá sa teda, že dielo, ktoré zachytáva moment svojho zrodu, zachytáva takúto extatickú instázu okamihu a súčasne odhaľuje medzičas ako okamih naplnený najvyššou časovosťou, keďže už v samotnom okamihu sú obsiahnuté všetky zárodky času. Ako si túto instatickú-extatickosť predstaviť? Z akého čakania imploduje okamih? Je zrejmé, že obe sa vzťahujú k ničote, ktorú Romano spomína na viacerých miestach svojej práce, a to najmä s odkazom na východných filozofov, ako sú napríklad Wang Biho a Guo Xiang (Romano 2014, 132; 2012, 173). Ničota sa tu nestáva substanciou. Ničota vo vzťahu k udalosti je aktívnym nihilovaním predchádzajúceho. Ničota tak nie je arci-príčinou či arci-udalosťou udalosti, existuje len vo svetle udalosti, ktorá sa odohráva z ničoho. Udalosť je vo svojej radikalite vymazaním predchádzajúceho trvania a vyvstávaním z tohto produktívneho vákua, ticha, medzičasu, ktoré vzniklo po vymazaní (aj preto je udalosť „vždy-už“) a anihilácii. Zobrazovať svet vo svojom zrození tak je manifestáciou tohto čakania na príchod udalosti. Niečím, čo japonský spisovateľ Jasunari Kawabata nazýva hrmením ticha.

Udalosť zároveň touto svojou anihiláciou pohlcuje predchádzajúce kontexty, aby mohla vykličiť z ničoty rovnako ako báseň z ticha. A rovnako ako ticho môže byť mutizmom i produktívnym tichom (hrmením), tak aj ničota môže byť zúfalstvom i afirmáciou. V umeleckom diele si túto ničotu predstavme ako „odsvetštenie“ rušiacie účelovosť a každodennosť, vytváranie prázdna, prípadne medzerovitosti, skrz ktoré do diela preniká udalosť a vyjavuje sa jednota sveta. Vhodnou metaforou je Sucharkov prázdny rám v galérii s názvom *Toto je skutočnosť* (Sucharek 2020, 169). Práve táto prázdnota zobrazeného nám umožňuje zahliadnuť tento spôsob uvažovania, v ktorom nejde o vernú reprezentáciu, ale práve o otvorenie sa svetu a udalosti, ako aj o medzerovitosť vo výpovedi. Táto medzerovitosť (trhlina), rovnako ako medzera v metafore, tzn. medzera medzi významom a jeho preneseným obrazom, je práve tým, čo nazývame umelecké. Oproti tomu plnosť významu je prítomná skôr pre filozofické, prípadne vedecké texty (samozrejme, nie vždy). A opäť tu môžeme odkázať na Heideggera a umelecké dielo, v ktorom vďaka otvorenosti a svetline môžeme zahliadnuť spor medzi vystaveným svetom a zostavenou zemou (Heidegger s. a., 50). Vďaka tejto medzere a prázdnote, ktorá je otvorenosťou, je umožnené, aby bolo dielo otvorené pre príchod udalosti a jednotu sveta a aby ono samo bolo udalosťou, ktorá môže v tejto otvorenosti afirmovať a meniť advenanta.

Advenant a ničota

Z druhej strany sa však musíme pristaviť aj pri advenantovi. Táto ničota, ktorá u advenanta nachádza svoj vrcholný výraz v mutizme zúfalstva, predstavuje samo jadro advenantovho bytia vo svete. Advenant je totiž ten, v ktorého vnútri nedrieme žiadna esencia. Je to príchod udalosti, ktorá ho rekonfiguruje a privádza k sebe. Istou singularitou môže byť v tomto ponímaní práve telo, ktoré v sebe zhromažďuje udalosti, avšak tu treba upozorniť na to, že Romano sa problému telesnosti v troch zmieňovaných textoch venuje len okrajovo. V súvislosti s tým sa musíme pýtať aj na to, kým je vlastne umelec (ale aj percipient), ak len odpovedá dielu, prípadne ak ho udalosť, ktorou je dielo, vedie, prehovára cez neho a privádza ho k sebe i k nemu samému. Umelec sa v takomto bode stáva čisto afirmatívnou figúrou. Umelec akoby sa v umeleckej udalosti vzdialil od seba – virtuálne sa rozdvajil –, a to až do tej miery, že je anihilovaný, aby sa vzápätí k sebe vracal práve vďaka afirmatívnej ex-periancii písania. Zjednodušene povedané, vyvstáva tu do otvorena, čím sa sám sebe vzdďaľuje a dvojí sa, aby sa následne seba vzdal a prijal tohto vyvstávajúceho dvojníka. Nejde tu teda o to, že advenantovo „staré ja“ zomiera a rodí sa nové. Claude Romano a pred ním aj Henri Maldiney sa vo svojich dielach odvolávajú na čínske, respektíve východné myslenie. Maldiney popisuje čínsku maľbu podobne ako zrod udalosti z okamihu: „Išlo o dva mo-

menty. Prvým bolo napätie; napätie pohľadu, ktorý si vyžaduje celé telo... Nasleduje druhý, ktorý čínski maliari nazývajú ‚prázdny zápästím‘. Všetko napätie je z tela odstránené, ruka už nevedie, ale je vedená, a to v súznení s námetom... Tento prechod naprázdno je prechodom prázdnom, prechodom ničím. Je to viac, než len prechod. Toto prázdno znamená pre umelca výzvu stratiť sa alebo sa zrodiť a spolu s ním aj pre svet...“ (Maldiney 2015, 142–143, Maldiney 1994, 228).

Z tohto hľadiska tak advenanta nemôžeme chápať vo forme akéhosi plného vnútra či jadra, ale skôr ako istej singularity, ktorá býva a stáva sa sebou prostredníctvom toho, čo nie je z nej. Bytie tejto singularity, tohto advenanta, je tak bytím mimo neho samého, čo je logické vzhľadom na predbeh udalostí pred jeho narodením, ako aj na transcendentálnosť udalosti. Advenant tak pri udalosti neumiera a nerodí sa opäť nanovo v zmysle zapĺňania nejakého vnútra. Advenant tu skôr z dôvodu možnosti vôbec rozprávať nejakú naráciu a dávať tak význam vlastnému životu neustále nanovo preberá figúru,⁷ a tým aj rolu nesenú udalosťou. Rolu, ktorá po príchode udalosti vrhne úplne novú perspektívu na všetko minulé i budúce, ktoré v advenantovej aktualite znamená transformáciu. Táto figúra sa pritom aktualizuje a získava špecifickú podobu až v prípade stretnutia sa s advenantom. Nie je to tak, že by jestvovala v platónskom svete ideí niekde predtým a advenant by sa do nej len obliekal. Táto produktívna ničota sa tak prejavuje vo forme afirmujúcej anihilácie. Afirmujúcej preto, lebo prijíma to, čo nie je z nej, a anihilujúcej preto, lebo vo svojom príchode ruší všetky predchádzajúce kontexty a vyvstávajúc z ničoty si extaticky otvára vlastné kontexty.

Ale ako môže advenant fungovať, ak je „prázdny“? Advenantova prázdnota úzko súvisí s prázdnotou zúfalstva, ktorá utvára práve ten spomínaný „svet príznakov“, v ktorom je, a pritom akoby bol mŕtvy. Je to práve bezudalostný stav. Ak je to však udalosť, ktorá človeku utvára rámec a perspektívu, vnáša doň práve ona toto jadro. Týmto jadrom je tá jednota sveta, ktorú spôsobuje udalostná naladenosť a otvorenosť. Tieto udalostné figúry tu fungujú ako rám, ktorý sa otvára svetu a vovádza do života advenanta zvrat. Tu už sa zdá byť pochopiteľné, prečo je to práve umenie, ktoré môže fungovať ako udalosť. Umenie tým, že pracuje s figúrami (postavami), ktoré simulovane preberáme, aby do nás vtrhol svet diela, získava rovnakú pozíciu ako udalosť. Poďme sa na to pozrieť bližšie.

Figúra a tragédia

Je zrejmé, že inštitúcia otvárajúca advenantovi neskreslené vnímanie sveta, nesmie tento svet uchopovať vo forme informácií a faktov (ako masmédiá), ale musí mu svet otvárať uchopovaním sveta v jeho celistvosti, udalostnosti a cielene pracovať s naladenosťou. Takáto „inštitúcia“ a subjekt prináležiaci tejto inštitúcii tak musí pracovať v špecifickom mode vnímania, ktorý zobrazí udalosť ako udalosť a udrží svet ako jednotu. A ako ukázal už samotný Romano, a ako sme si to ukázali aj my v predchádzajúcich častiach textu, v reči sa to deje prostredníctvom básnenia. Je teda zrejmé, že samotný básnik sa musí vzťahovať k svetu ako advenant a že teda samotné dobrodružstvo, ex-per-iancia a pod. sú zároveň aj spôsobmi bytia básnika. Čo však ostatné udalosti, ktoré súvisia napríklad s narodením, so

⁷ Uvedomujeme si, že môže ísť o kontroverznú interpretáciu Romanovej teórie, ktorý vo svojej práci takéto figúry nespomína. Na druhej strane naša snaha vychádza z ústredného Romanovho pojmu rekon(figur)ácie, z adresného charakteru udalosti, ktorá sa môže stať len advenantovi, premeny zmyslu sveta a novej identity, ktorú udalosť v živote advenanta vytvára. Prázdno tejto figúry tu vyzdvihuje aj ústredný moment otvorenia sa udalosti, odovzdania sa transformácii, prijatia možnosti a vlastnej reinterpretácie. Samotný Romano sa snažil dať udalosť do súvislosti s individuálnou premenou človeka, a tak podľa nás tvorí figúra legitímny spôsob interpretácie Romanovej filozofie.

stretnutím dvoch (s láskou) alebo so smrťou? Aký má umenie súvis s týmito udalosťami?

Odpoveď nachádzame v knihe *Tam je (Il y a)*, v ktorej Romano poukazuje na súvislosť medzi svojím spôsobom myslenia a antickou tragédiou (Romano 2016, 4; 2003, 22). Poukazuje tu na to, že advenant sa pri príchode udalosti ocitá v podobnom stave ako tragická postava (napr. Antigona). Aj preto sa hneď odvoláva predovšetkým na Aristotela a jeho *Poetiku*, ktorého Romano považuje za nasledovníka tragických dramatikov, pretože sa nezbavil tragickej koncepcie života a povýšil poetiku nad históriu (Romano 2016, 15; 2003, 38). Je to teda antická tragédia, ktorá ukazuje človeka z pohľadu udalosti narodenia a predbehu udalostí pred narodením (veštba o Oidipovom osude), z pohľadu vpádu udalosti do života človeka a jeho rekonfigurácie v jej rámci. U Oidipa môžeme práve vidieť anonymitu, v ktorej je človek vláčený neosobným osudom, nemožnosť adekvátnej reakcie na udalosť, a tým aj udalosť v jej radikalite, ktorá neponúka advenantovi akékoľvek individuálne možnosti, v ktorých by sa mohol uchopovať. Ide tak o bytostnú otvorenosť a priechodnosť ľudského bytia voči udalostiam a voči osudu, ktorý je v tomto prípade jednotou sveta. Antická tragédia je tak žánrom, ktorý nám azda najjasnejšie ukazuje spôsob bytia advenanta.

V advenantovom bytí je kľúčový práve rozmer rekonfigurácie a zodpovednosti, ktoré má advenant vo vzťahu k udalosti. Z tohto hľadiska prekrýva prázdno tým, že preberá figúru, ktorá je manifestáciou ľudského vzťahu k svetu a k situácii, ktorá ho obklopuje. Táto figúra tvorí rám, skrz ktorý sa do advenanta privádza jednota sveta. Súčasne však má tento rám špecifickú podobu. Ak tu máme figúry, ktoré pre advenanta menia celok zmyslu a významu sveta, ktoré nezaplňajú prázdno, ale len otvárajú priezor do sveta, musíme sa pýtať, čím vlastne sú. Práve v tragických situáciách a v súvislosti s aristotelovskou *frónésis* vidíme špecifický spôsob správania sa v situáciách. Tieto figúry sú vlastne akýmiisi príznakmi v situáciách, ktoré sa otvárajú viacerým možnostiam konania. Práve v tejto situácii musí prejaviť advenant praktické múdro a zodpovedne sa rozhodnúť v danej situácii, či sa udalosti vzoprie ako hrdinovia tragédií, alebo sa jej odovzdá ako stromy na okraji útesu, ktoré spomína sofoklovský chór v Antigone. Cieľom tejto figúry je otvoriť a ponechať človeka cielene otvoreného udalosti, previesť ho rekonfiguráciou. Človek sa však pred ňou môže uzavrieť, ostať voči nej zaslepený. Udalosť síce prichádza k advenantovi v situácii vždy-už, avšak ten ju môže odmietnuť, ignorovať, zamedziť svoje otvorenie voči nej alebo si ju len nevšimnúť. Tým samotná udalosť nemusí zmiznúť, avšak advenantov postoj voči nej, a tým aj výsledná rekonfigurácia budú odlišné.

Z tohto hľadiska tak vstupujeme do vyššie zmienených udalostí ako láska alebo smrť blízkeho spočiatku cez otvorenosť figúry, ktorá je tu vlastne len iným menom pre transformujúcu prepletenosť advenanta a udalosti, a cez naladenosť, pričom táto udalosť nás špecifickým spôsobom naladuje a situuje. Naladenosť a figúra prepájajú situáciu a advenanta, ktorou sa takpovediac zodpovedne obliekame a rekonfigurujeme. To zároveň určuje výraz, v ktorom sa udalosť môže niesť. Vzniká tu však otázka, prečo tento výraz tak úzko súvisí s umeleckým stvárnením? Práve tragédia nám ukazuje možnú cestu a určuje interpretačný rámec.

Najskôr sa však opýtajme na to, ako sa vlastne advenant rozhoduje, ak je prázdny, priepustný a otvorený pre udalosť?

Herecky býva človek

Ako už bolo spomenuté, advenant dostáva pri prekonfigurovaní svojich možností v rámci udalosti možnosť inak chápať sám seba tým, že sa necháva vyhlásiť za toho, kým je, prostredníctvom udalosti. Udalosť ho vyhlasuje za toho, kým je, prostredníctvom vyššie zmienenej figúry. Ide tu teda o naratívne chápanie ľudského života, ktoré sa však systematicky triešti a opäť skladá nanovo. Po každej udalosti si tak advenant vytvára nový príbeh, pričom minulosť je preňho radikálne minulé a budúcnosť je neprojektovateľná. Tento príbeh je navyše po jeho smrti opäť diametrálne odlišný ako ten, ktorý si on sám skladal. Z tohto hľadiska tak ide o kaleidoskopickú naráciu a kaleidoskopickú identitu, čo vyplýva už z rekonfiguratívnosti a z prázdnoty advenanta, v ktorom nedrieme žiadna esencia. Naopak, toto preberanie figúr, skrz ktoré sa otvárame svetu a význam meniacej udalosti a transformujeme sa v jej rámci, znamená tiež preberanie vždy novej zodpovednosti za rekonfiguráciu. Ide o zodpovednosť voči samotnej udalosti, pričom ideálom je stav, kedy sme udalosti hodní.

V tomto prípade tak udalosť a s ňou prichádzajúca figúra otvárajú advenantovi nový príbeh, nový zmysel sveta a novú udalostnú transcendentálnu, v ktorej sa musí advenant „zabývať“ prebratím figúry. Je teda zrejmé, že aby sa advenant mohol stávať sebou samým, musí od seba poodstúpiť skrz figúru, ktorá ho súčasne otvára svetu. Tu je u Romana kľúčový samotný moment transformácie a singularity. Ide o akési stávanie sa advenanta v snahe pripojiť sa na prebiehajúcu udalosť, transformovať sa okolo nej, pretože sa už vždy votkala do jeho existencie a do jeho histórie. Spomeňme si v tomto kontexte na Oidipa. Rozhodnutie otvoriť sa a prijať transformáciu nemení faktický svet, má skôr dosah na to, čo sa udeje v transformácii. Rozhodnutie otvoriť sa tu potom znamená nevyhnutnosť vzdať sa rozhodnutia, je to vzdanie sa prijímania možností – je to vlastne stav, kedy prijímame „vyššiu moc“, otvárame sa, odovzdávame sa, nechávame sa transformovať kontextom a transcendentálnou udalosťou, do ktorej vstupujeme. Mohli by sme to interpretovať aj tak, že rozhodnutie tu prebieha v predbehu pred samotným racionálnym rozhodnutím.

Existencia advenanta tu už nie je návratom k sebe, k svojmu autentickému ja, ale zodpovednou otvorenosťou, ktorá smeruje k budúcnosti a skrz to k návratu k transformovanému Ja a pochopeniu seba v novom kontexte – prítomnosť je tu tak neustála otvorenosťou svetu, nie zmocňovaním sa. Advenant tak môže pochopiť udalosť len prostredníctvom seba ako odovzdaného transformácii, a tým môže pochopiť udalostné kontúry – jej prítomnosť, vždy už a budúcnosť.

Toto odovzdávanie sa znamená otvárať sa neustálym zmenám významu, odovzdávať sa udalosti a rodiť sa stále nanovo. A rodiť sa stále nanovo a rekonfigurovať sa si vyžaduje modus bytia herca, ktorý sa vkladá do každej novej figúry, necháva sa ňou prenikať a transformuje sa vôkol nej, pričom režisérom, ktorý sa extaticky rozvrhuje a prichádza k sebe, je sama udalosť a skrz ňu vlastne aj advenant. Avšak postava a jej stváranie preňho nie je prácou, ale príchodom k sebe. Je teda spolu-performerom. Povedané ešte inak a s Merleau-Pontym: „Človek už nevystupuje ako produkt svojho prostredia alebo ako absolútny zákonodarca, ale vystupuje ako výtvor-tvorca, ako miesto, kde nevyhnutnosť môže prejsť do konkrétnej slobody“ (Merleau-Ponty 1966, 156). Advenant sa tu tak zhotovuje odpovedajúc na udalosť, a to podobne ako sa zhotovuje umelecké dielo.

Tu sa vráťme k otázke z úvodu: k čomu smeruje táto re-formácia, táto podoba? Zdá sa, že smeruje k tomu, čo Gilles Deleuze v *Logike zmyslu* postuluje ako herecké bytie.⁸

Herec reprezentuje, avšak to, čo reprezentuje, je vždy ešte budúce a už minulé, zatiaľ čo jeho reprezentácia je neochvejná, delí sa, zdvojuje sa, a to bez toho, aby sa rozpadla a aby herec konal či konanie zakúšal. (...) Lepšie povedané: zdvojuje túto kozmickú, fyzickú aktualizáciu inou, zdvojuje ju spôsobom singulárne povrchovým, takže je omnoho jasnejšia, zrejmejšia a čistá, a vymedzuje prvú aktualizáciu tým, že uvoľňuje abstraktnú líniu a z udalosti zachytáva iba jej kontúru a lesk. Je potrebné stať sa hercom svojich vlastných udalostí, je potrebná kontra-aktualizácia. (Deleuze 2013, 161)

A keďže divadlo, ako hovorí Erika Fisher-Lichte, „v odstupovosti človeka od seba samého obsahuje podmienku seba samého, symbolizuje aj podmienku formovania ľudskej identity“ (Fischer-Lichte 2003, 12). Sem teda smeruje naladenosť a jej prepojenie s udalostným a zároveň umeleckým spôsobom bytia vo svete. V hereckom mode potom rekonfigurácia nastáva spolu s udalosťou a táto sa následne vyjavuje v nálade. Herec ju vteluje a necháva prejaviť sa v „ontickom“ svete. A ukazuje sa tu tiež, že v tejto otvorenosti sa vystavuje svet (jeho jednota) a zostavená „zem sa necháva byť zemou“ (Heidegger s. a., 46), čím sa človek prepája s bytím umeleckého diela.

Advenantovou i umelcovou základnou tvorivou metódou je tu tak otvorenosť a odovzdanosť, ktoré necháva vyjavovať sa v stvárnovaní. Umelecké dielo ukazuje udalostný a rekonfiguratívny aspekt sveta, nie kreatívne spracovanie nejakého súcna, ale skôr fenomenalitu udalosti, ktorá vtrhla do umelcovho života a vyjaviła cezeň ontologický aspekt sveta. Nie je to mimézis udalosti, ide naopak o umožnenie prejavovania sa udalosti cez ľudské médium s možnosťou transformácie. V umeleckom diele ju však hypostázuje a odovzdáva ju intersubjektívnej skúsenosti a dejinám, a to vďaka „vytvorenosti“. A opäť spolu s Heideggerom: „Umenie je dejinami v pravom zmysle tým, že zakladá dejiny“ (Heidegger s. a., 83). To isté však platí aj pre advenanta, ktorý je bytostne dejinný a prepojený s významom, a to práve skrz udalosť a jeho figúru, ktorá necháva vyvstávať jednotu sveta. Môžeme tu teda povedať, že Romanov advenant a Heideggerovo umenie tu získavajú až prakticky totožné parametre.

Performativita a sociálno

Doteraz sme sa snažili posilniť našu interpretáciu nadväznosťou na filozofov mysliacich udalostné bytie v kontúrach umeleckého bývania, ako aj z interpretácie samotných Romanových textov, a teda z bytia advenanta. Analogicky však môže ísť aj o naše sociálne správanie, v ktorom zaznamenávame podobné reakcie na príchod udalosti do oblasti sociálnej. Ak sa teda pozrieme na spomínané udalosti ako udalosť narodenia, udalosť smrti, udalosť lásky a pod. aj v rovine sociálnej, nájdeme tu veľmi podobné spôsoby vyrovnávania sa s príchodom udalosti. Samozrejme, moment rekonfigurácie, transformácie a zodpovednosti, a tým aj figúry a prebývania tu získavajú omnoho zvykovejšiu, rituálnejšiu a menej rozostrenú podobu, avšak tým jasnejšie tu môže vystúpiť na svetlo podoba ontologického momentu, z ktorého sa toto správanie odvodzuje. Zároveň je aj medzera, medzi nástupom udalosti a jej uvedením si neúmerne veľká a iné sú aj stratégie zodpovednej rekonfigurácie. Čo je však najdôležitejšie, pri tejto zvykovej, ritualizovanej činnosti sa pretínajú dva spôsoby zakúšania času – udalostné a kruhové. Nechceme tu teda vytvárať priame súvislosti, len upozorniť na analógie s cieľom vyjasnenia problému. Ponúknuť metaforu.

⁸ Nejde tu o náhodný text, Romano sa na Deleuzovu *Logiku zmyslu* odkazuje.

Predovšetkým tu môžeme hovoriť o ritualizácii ako o reakcii na príchod udalosti. Toto prepojenie pritom nie je odtrhnuté od nášho uvažovania o tragédii a performativite. Nicole Lorauxová napríklad o spôsoboch oplakávania smrti v starovekom Grécku hovorí: „prvým je vybičovaná kríza lamentácie, ktorá privádza až na prah šialenstva, druhým je poriadok nastolený v pohrebnom oplakávaní v jeho rituálnosti, ktorý ustanovuje psychický stav snovej kontemplácie“ (Lorauxová 2020, 24). A tento spôsob následne dáva do súvislosti s lamentáciami v tragédiách. Tieto rituály bezpochyby nachádzajú, resp. nachádzali svoje vysvetlenie v náboženstve, ale svoj výraz, to znamená prejavenie sa udalosti ako udalosti v podobe transformujúcich lamentácií a výkrikov vášne, prípadne útrpného mutizmu a ticha, nachádzajú predovšetkým v umení a v umeleckom stvárnení. Aj tu umenie súvisí so zrodom, keďže tomuto výkriku, prípadne tichu prepožičiava tvár.

Každý z rituálov má svoje typické performatívne prvky, ktoré neosobný, anonymný fakt v podobe neosobnej udalosti, ktorú pozorujeme teleskopicky (napr. nekrológ) a ktorá nás v žiadnom smere nemení, lebo je voči nám neadresná, menia na adresnú udalosť umožňujúcu istú rekonfiguráciu a zodpovednosť práve tým, že z ľudí robí účastníkov performancie. Tak ako sa podľa Romana o smrti dozvedáme cez smrť druhého, tak sa aj udalosť prekonávania mutizmu a šialenstva, ktorú v sebe táto smrť blízkeho nesie, deje skrz performatívnosť pohrebného rituálu, v ktorom hrôza, láska či utrpenie vyvstávajú z ticha a z ničoty, pričom svoj výraz nachádzajú v samotnej udalostnosti performancie, a to v tej forme, v akej ho získava básnenie z reči. Niet sa čo čudovať, že väčšina raných diel starovekých kultúr ako lamentácie zborov v Aischylových drámach, Kniha Jóbova, zbierka básní Manjóšu, ale aj mnohé milostné diela, vyvierali z údivu, utrpenia, hrôzy a zúfalstva a snažili sa s nimi nielen vyrovnávať, ale akoby tiež percipienta iniciovali a rekonfigurovali. Performatívnosť rituálu a básnické rozprávanie mýtu sa tak ukazujú ako odpovede na mutizmus a snahy ukázať udalosť ako udalosť. Súčasne ju však ukazujú aj v podobe večného návratu toho istého, kde sa snažia udalosť pretvoriť na to, čo je známe, a udržať v sociálnej oblasti možnosť nedramatického prechodu. Je to hypostázovanie s cieľom rozlíať sa do udalosti a zakúšať odmocnenie sa identity, čím sa táto udalosť prijíma, ale aj prekonáva na sociálnej a inštitucionalizovanej úrovni.

Ritualizované správanie si teda uvedomuje prítomnosť udalostí a snaží sa zakúšať udalostné chápanie, avšak prostredníctvom inštitucionalizácie, ktorá je vlastne stuhnutím a sociálnym vyjavením sa mechanizmu udalosti, sa snaží z udalosti vyzdvihnúť to, čo je známe. Inak povedané, toto myslenie sa snaží nachádzať v udalostiach štruktúry a tým pádom aj predvídať možnosti návratu. Skrz to do udalostí projektuje svoje figúry, performatívne správanie, masky a herectvo, ktoré už nie je tým rekonfiguratívnym ontologickým hereckým zdvojením, ktoré sme popisovali vyššie, ale jeho typizáciou a reprezentáciou, čím však, pochopiteľne, ohýba udalosti do kruhového tvaru. Z tohto hľadiska tak neuchopiteľnosť sveta, udalostí a ich temporalizácie pre advenanta – pretože ten sa už vždy nachádza v ich transcendentalite a tým pádom ich nemôže prekročiť a narábať s časom ako pozorovateľ, ktorý ho vtesnáva do štruktúr – nahrádza kruhovou štruktúrou, ktorá má zabrániť príchodu zúfalstva, prípadne hrôzy traumatizmu. Tým však, z pochopiteľných dôvodov, zároveň redukuje udalosť, príchod neznámeho, príchod neprojektovateľných možností, len na určitý projektovateľný typus.

Nejde preto ešte o totálnu teoretickú nadvládu karteziánskeho subjektu nad udalosťami, ktorá sa prejavuje v premene času na rezy prítomnosti a v premene sveta na res extensa, ale zároveň ide o úkrok bokom od udalostného prežívania, v snahe ochrániť subjekt pred tým, čo azda najpríhodnejšie vyjavuje Beckettovo absolútne prázdno zúfalstva. Spolu s tým však,

paradoxne, umožňuje človeku zahliadnuť samotnú udalostnosť, vytrhnúť sa z kontinuálneho prežívania každodennosti, v rituáli sa odovzdať do rúk tomu, čo človeka presahuje, a uvedomovať si bytostnú performatívnosť ľudského bytia. Stávať sa hercom, stavať sa advenantom. A ukazuje to aj predbeh umeleckého prebývania pred rituálnym.

Záver

V tejto štúdií sme sa pokúsili ukázať, že advenantovo bytie je bytím umelca. Predporozumenie a vstup do tejto interpretácie nám ponúkli Martin Heidegger a Henri Maldiney, filozofi, ktorí Clauda Romana najviac ovplyvnili. Vychádzajúc z porovnávaní ich filozofií sme sa pokúsili vymedziť, čím je Romanova koncepcia špecifická a v čom sa, naopak, ukazuje príbuznosť. Následne sme si na príklade problému básnickej reči a žurnalistického faktu ukázali dva odlišné prístupy k udalosti, kde jedna odkrýva udalosť ako udalosť a druhá ju zakrýva. Tu sa zároveň prvýkrát objavili pojmy ako mutizmus a ničota. Najskôr sme sa však museli vyrovnáť s odkrývaním a otváraním, resp. zakrývaním, ktoré súvisí s naladenosťou. Cez naladenosť sme mali možnosť vidieť radikálny vstup udalosti do života človeka a postulovali sme problém prázdnoty, ktorá sprevádza mutizmus i bytie advenanta. Túto prázdnotu a mutizmus sme si ukázali ako ústrednú zložku udalosti, pričom v nej sa objavuje v podobe produktívnej, afirmatívnej ničoty, ktorá anihiluje predchádzajúce, aby umožnila vystupovať nové a spolu s tým i jednotu sveta. Tu sme sa snažili ukázať, že v prípade umeleckého diela, umelca i advenanta nachádzame to isté – akési produktívne prázdno, rekonfiguratívnu zodpovednosť, ktoré sa práve vďaka svojej prázdnote otvárajú udalosti a umožňujú cez seba príchod sveta a pokračovanie dobrodružstva i zmenu vôbec. V nasledujúcich dvoch častiach sme potom ukázali, ako sa advenant snaží rekonfigurovať prostredníctvom figúry a postulovať tak advenanta ako herecké bytie a jeho existenciu ako performativitu. Toto tvrdenie sme sa pokúsili ukázať aj v ontickom svetle na príklade rituálnej performativity, ktorá sa snaží vyrovnávať s príchodom udalosti v sociálnej sfére.

PodĎakovanie

Ďakujem recenzentovi mojej štúdie za podnetné pripomienky a Dr. R. Karulovi a doc. J. Vydrovej za komentáre k textu. Tento príspevok vznikol na Filozofickom ústave SAV, v.v.i. Bol podporovaný Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe projektu APVV-20-0137 Filozofická antropológia v kontexte súčasných kríz symbolických štruktúr.

Bibliografia

- Deleuze, G. (2013): *Logika smyslu*, Karolinum.
- Fisher-Lichte, E. (2003): *Dejiny drámy*, Divadelný ústav.
- Heidegger, M. (1993): *Básnický bydlí člověk*, OIKOYMENH.
- Heidegger, M. (2018): *Bytie a čas*, OIKOYMENH.
- Heidegger, M. (2017): *Nač básníci*, OIKOYMENH.
- Heidegger, M. (2000): *O humanismu*, Ježek.
- Heidegger, M. (s. a.): *Zdroj umeleckého diela*, prel. F. Novosád. Samizdat.

Heidegger, M. (2004): *Věda, technika a zamyšlení*, OIKOYMENH.

Lorauová, N. (2020): *Truchlící hlas*, Malvern.

Maldiney, H. (2015): Náčrt fenomenologie umenia, in Sucharek, P. (ed.) *Fenomenológia stretnutia*, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 116–160.

Maldiney, H. (1994): Esquisse d'une phénoménologie de l'art, in Escoubas, E. – Giner, B. (eds.) *L'art au regard de la phénoménologie*, Presses Universitaires du Mirail, 195–150.

Maldiney, H. (2003): *Art et existence*, Klincksieck.

Merleau-Ponty, M. (1966): *Sens et non-sens*, Les Éditions Nagel.

Prášek, P. (2019): Existence a ontologická hra událostí, *Filosofický časopis* 67 (3), 403–420.

Romano, C. (2014): *Event and time*, Fordham University Press.

Romano, C. (2009): *Event and world*, Fordham University Press.

Romano, C. (2003): *Il y a*, PUF.

Romano, C. (1999): *L'événement et le monde*, PUF.

Romano, C. (2012): *L'événement et le temps*, PUF.

Romano, C. (2016): *There is*, Fordham University Press.

Sucharek, P. (2020): *Udalosť, prázdno, otvorenie*. Prešovská univerzita v Prešove.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.
