

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

KULATOST KRYSTALU

Vedoucí práce: Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

Autor práce: Bc. Veronika Molíková

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: 3.

2022

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 2. května 2022

Veronika Molíková

Poděkování

Na tomto místě bych velice ráda poděkovala Mgr. Denisi Ciporanovi, Ph.D. za veškeré poskytnuté konzultace a konstruktivní připomínky, Bc. Simoně Koubové za úpravu anglického textu a skvělým korektorům, Bc. Kryštofu Valíčkovi a Bc. Janu Lassnerovi.

Anotace

Diplomová práce odkrývá latentně přítomné vztahy provazující teorii vnímání Maurice Merleau-Pontyho a teorii snění Gastona Bachelarda. Skrze nalezení společné báze obou modů zakoušení světa, nastínění interakce tělesnosti a imaginace, jehož intencí bylo objasnění Bachelardova konfúzního, netransparentního pojmu *rêverie*, se práce zaměří na dílo norského umělce Edvarda Muncha. Cílem krátké interpretace je pohlédnout prismatem Bachelardových, zejména živlových, snových obrazů na Munchovu tvorbu a sledovat jejich „krystalizaci“, jak v linii literární, tak v linii výtvarné. Fundamentálním kořenovým systémem vyživujícím „tělo výkladu“ se stane dialektika výšin a propastí (o níž se pojednává v Bachelardových knihách *Vzduch a sny* a *Země a snění vůle*), jejíž napětí, podobajíc se neviditelnému proudu, vnuká rytmus celému Munchovu magnum opus. V onom vertikálním rozpřažení tak své relevantní místo zaujme jak motiv závratí, tak zrcadlový odlesk strachu z pádu, touha po odhmotnění, vyvázání z pout „látkové výměny“, osvobození od „vtělenosti subjektu“. Závěrečná kapitola pak doslova „uzavře kruh“ vzhledem do fenomenologie kulatého.

Důležitým médiem, jež načrtává spojnici obou polovin práce a jehož prostřednictvím je konstruována obhajoba vidění jako z podstaty performativního aktu, se stává fenomén čáry. Povaha čáry nabývá hodnoty klíče odemykajícího možnost aplikace bachelardovské metody na umění vizuálního typu, odhaluje implicitní potenci epifanie snových obrazů ve výtvarném umění – ukazuje, že malba není bezduchou mělkou nezaujatou mimesí, ale obsahuje svůj afektivní neviditelný rozměr.

Klíčová slova: Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Edvard Munch, živly, archetypy, imaginace/snění, vnímání, tělesnost, viditelné, neviditelné, čára, umění.

Annotation

The thesis uncovers latent relations binding Maurice Merleau-Ponty's theory of perception and Gaston Bachelard's theory of reverie. Through finding the common basis of both modes of experiencing the world – through outlining the interaction of the flesh and imagination whose purpose was to clarify Bachelard's confused, nontransparent concept of *rêverie* – the thesis focuses on the works by Norwegian artist Edvard Munch. The brief interpretation aims to look at Munch's work through the prism of Bachelard's especially elemental oneiric pictures and follow their "crystallization" both in literary and fine arts line. Fundamental root system nourishing "the corpus of the explanation" becomes a dialectic of heights and precipices (it is treated in Bachelard's books *Air and dreams* and *Earth and Reveries of Will*) whose tension, which is like an invisible stream, imprints the rhythm to whole Munch's magnum opus. Thus, both the motive of vertigo and the mirror glint of the fear of fall, the motive of lust for disembodiment, release from the confinement of "metabolism", liberation from "incarnation of the subject" takes a relevant position in this vertical range. The final chapter then literally "completes the circle" by the insight of phenomenology of roundness.

The phenomenon of a line becomes a relevant medium that sketches links of both halves of the thesis and through which a defence of vision as in essence performative act is constructed. The character of line acquires the value of a key unlocking possibility to apply the Bachelardian method to the art of visual type, uncovers implicit possibility of epiphany of oneiric pictures in fine arts – it shows, that painting is not spiritless flat dispassionate mimesis, but it contents affective invisible dimension.

Keywords: Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Edvard Munch, elements, archetypes, imagination/reverie, perception/sentience, flesh, visible, invisible, line, art.

Obsah

Úvod – Ozvěny budoucího	7
Šero-svit limbu a Gaston Bachelard	8
I. Obraz.....	8
II. Paměť.....	13
Tělesnost: vnímání a/kontra snění	17
I. Chiasma: Bachelard a/kontra Merleau-Ponty	17
I. Vtělenost subjektu.....	17
II. Terra nullius terra omnium est	21
II. Chiasma pulzující v žilách živelů.....	27
Tanec vidoucího.....	33
I. Čára je kmen	33
II. Expresivnost a performativita pohledu	36
Perspektiva kulatého krystalu	41
I. Kolísání Edvarda Muncha	41
II. Hora a trychtýř.....	46
III. Člověk a jeho kruhy	53
Závěr	56
Seznam použité literatury a zdrojů	60
Seznam příloh	63
Obrazová příloha.....	65

Úvod – Ozvěny budoucího

„Je současně pravda, že svět je to, co vidíme, i to, že se musíme učit vidět.“¹ „Každý, kdo ukazuje, skrývá mocnosti hloubky.“²

Tímto způsobem bychom mohli syntetizovat dvě původně oddělené věty vkomponované do odlišných děl, vyslovené ústy dvou různých autorů. Nicméně ve vzájemném spojení jedna osvětluje druhou, jedna se v druhé zrcadlí, v prostoupení odhalují své významy a dovyslovují se. Právě jejich propletení nastiňuje naše téma hned na několika úrovních, je jakousi ozvěnou budoucího, zvukem přicházejícím zdáli, a ačkoli v jeho zvláštní matnosti, jeho rozpitých konturách, nejsme schopni uchopit zastřené jádro, již bezpečně *cítíme* pulzy, ono chvění, jež rozjitřuje smysly a imaginaci vnuká temné pohyby.

Kruhy šířící se k nám, konsekvence oněch vět, tenat vhozených do vody, předznamenávají svou formou dialogu hlavní „nit“ práce – interpretaci díla dílem,³ pozorování vzájemné interakce, a tímto tedy i odevzdání se možnosti vhledu, navzdory slepotě, jež se v chvíli „zaostření“ kolkolem začne rozprostírat.⁴

V další vrstvě, vlně výkladu, pak prosvítá a tápe téma viditelného a neviditelného, skrytého a odkrývaného, hlubin a zvratnosti – vnoření-odstupu – čehosi, co uniká, prokluzuje pod prsty, ačkoli se jej zmocňujeme, co se v bezprostřední blízkosti s přirozeným světem dává, ale musíme se naučit „vnímat jeho dotyk“⁵ a nechat rozvinout jeho krevní řečiště: setkáváme se s motivem jistého procesu odehrávajícího se ve spleti vnímaného a imaginovaného, nápadně pronikajícího, dle našeho názoru, celým dílem Edvarda Muncha.

Kontinuem obestírajícím, ba prostupujícím, tato dílčí témata, bází vodních kruhů, v jejichž rytmu se naše práce bude z části tvarovat, se stane snění – snění nastíněné v knihách Gastona Bachelarda ...

¹ Merleau-Ponty, Maurice, *Reflexe a tázání, Perceptivní víra a její neprůhlednost*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenth, 1998, s. 14.

² Vydra, Anton, 4. Afektivní intencionalita a Henri Bosco, in: *Gaston Bachelard a filosofie pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 111 (Anton Vydra tuto větu překládá z fr. originálu, jehož citaci zde uvádíme: Bachelard, Gaston, *Fragments d'une poétique du feu*, Ed. Suzanne Bachelard, Paris: PUF, 1988).

³ Abychom předešli nedorozumění – zde nejde o pochopení vztahu mezi dílem Merleau-Potyho a dílem Gastona Bachelarda. Shodou, již najdeme v jejich filosofických črtách, si však budeme vypomáhat.

⁴ Slovo „vhled“ chápeme v nejširším smyslu, nemáme zde na mysli pouze zrak vizuální.

⁵ Lépe řečeno – naučit se vnímat naše vzájemné dotýkání, recipocitu onoho dotyku.

Šero-svit limbu a Gaston Bachelard

I. Obraz

Snění je hlasem limbu, okrajové oblasti lidské psychiky, odlehlé fasety vzdálené racionální analytické mysli.⁶ Skrze její netransparentní perspektivu odhalujeme zcela jinou dimenzi světa, jež striktním ližinám logiky uniká, jež je do predikativních vzorců nevměstnatelná.⁷ Tato periferní zóna, hranice vědomí, není, jak by se mohlo zdát, vůči oblasti vědeckého ducha kvalitativně nižšího řádu, naopak se jí svou hodnotou zcela rovná.⁸ Navzdory tomu se celá západní tradice, zahalena škraboškou platonismu, snaží vše osvětlit nadmírou jasu, straní se tmy, šera, konfúznosti bytí, nevědomí a tělesnosti. Zrak Západu jako by se soustředil na „vrchol našeho bytí“, myšlení, a zapomněl, že před⁹ myšlením se nachází snění, neboť ve své celistvosti člověk není jen bytostí myslící, ale z hlediska základu je bytostí, jež si představuje,¹⁰ bytostí, jejíž pocitové (animální, primitivní, poetické) myšlení zůstává součástí jejího vztahu ke světu a s nímž vědecký modus mysli nemůže polemizovat ani si protiřečit.¹¹

Poetický a vědecký „pohled“ se tudíž ukazují jako dvě tváře jedné hlavy, dva odstíny jedné mysli. Ve své vzájemné komplementaritě tak ahistoričnost a neměnnost předvědeckého přístupu střídá historicitu a měnlivost flexibilního racionálního ducha; expresivnost poetického (obrazného) jazyka, v němž se primitivní postoj ke světu nutně odehrává,¹² doplňuje strohost a lapidárnost exaktního jazyka vědce; těsná blízkost, v níž téměř splýváme s intencionálním předmětem, nahrazuje střízlivé „theóriá“

⁶ Vydra, Anton, Záver, in: *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 64.

⁷ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 206.

⁸ Vydra, Anton, Záver, in: *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 64.

⁹ Před – myšleno časově.

¹⁰ Vydra, Anton, Záver, in: *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 64.

¹¹ Jak uvádí ve své krátké studii, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, Anton Vydra: „...vedecké myslenie môže protirečiť iba inému vedeckému mysleniu, ale nedokáže polemizovať s poetickými obrazmi, nijako sa ich nedotýka a nijako ich neruší.“ (Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 153–154).

¹² Se změnou perspektivy se též musí proměnit i slovník. Řeč o snění, obraznosti si vyžaduje jazyk nekonceptuální, neboť obrazy vzdorují predikativnímu způsobu vyjadřování, pochopit je můžeme jen tehdy, pokud vstoupíme do modu snění, poetické říše (Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 145).

charakteristické svým objektivním odstupem; vhloubení pohlcuje nadhled;¹³ obraz světa jako celku je zrcadlovým odleskem světa v jeho fragmentárnosti...^{14 15}

Iracionální složka lidského vědomí napořád zůstává v pozadí, fundamentem, půdou veškeré naší činnosti – neboť „vždy jsme nějak ovlivnění obrazy.“¹⁶ – je tak, ať už chceme, nebo ne, naší neoddelitelnou součástí.¹⁷

Snění nám odkrývá svět, s nímž bychom se v běžném modu vnímání zakaleném shonem a nepozorností nesetkali, díky němu otevíráme oči doposud nevidoucí.¹⁸ Toto „rozpínání psychiky“¹⁹ však není propadáním se v nebytí nočního snu. „V nočním životě jsou hlubiny, do nichž se pohřbíváme, kde máme vůli již nežít. V těchto hloubkách se intimně dotýkáme nicoty, své vlastní nicoty.“²⁰ Vědomí, které se rozplývá ve tmách spánku, již není vědomím, subjekt se vrhá do své smrti, jeho sytost vytékává a jako pára se vytrácí do podoby nebytí podsvětího stínu. Sen smývá reflexivnost.²¹ Snění naopak svou tvořivou obrazností reflexivnost předchází a umožňuje.^{22 23} Je rozpoložením, v němž subjekt pouze ztrácí své hranice, splývá s druhými, s předměty, na něž se

¹³ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 144, 145, 152.

¹⁴ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 206, 208.

¹⁵ V tematickém rozpětí práce bohužel není místo pro rozpracování úvahy pojednávající o vztahu mezi Bachelardovou epistemologickou a poetickou (zabývající se imaginací) linkou jeho tvorby. Shrňme tedy, že dle Gastona Bachelarda moderní myšlení není schopno pojmut svět v jeho celistvosti, proto vyžaduje různé navzájem se doplňující přístupy, které však nelze sjednotit. Nicméně v komplementaritě poetického a vědeckého můžeme objevit sblížování obou poloh. (Tamtéž). Např. viz interpretaci Cristiny Chimento, která tvrdí, že Bachelardův přístup k poezii stále zůstává v rámci přísné vědy. (Vydra, Anton, 1. *Obraz a subjektivita*, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 32), nebo viz Hrdličkovu interpretaci vycházející z Bachelardova chápání času (Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 208–210) či pohled Rocha C. Smitha, jenž interpretuje živly v pojetí G. Bachelarda jen jako pomocný můstek vedoucí od vědy k poezii. (Smith, Roch C., 6. *Air, Earth and Dynamic Imagination*, in: *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany: State University of New York Press, 2016, s. 92).

¹⁶ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 145. (Z estetického hlediska zde budeme citace, které vyjímáme ze slovenských textů a vkládáme do „hlavního těla“ naší práce, převádět do češtiny.).

¹⁷ Tamtéž, s. 144, 145, 152.

¹⁸ Vydra, Anton, Úvod, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 24.

¹⁹ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 99.

²⁰ Bachelard, Gaston, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 137.

²¹ Tamtéž, s. 141.

²² Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 172.; Vydra, Anton, Úvod, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 25.

²³ Jak však uvidíme, nesmíme jej chápat jako něco samozřejmého, neboť vždy vyžaduje speciální soustředění.

„zaměřuje“.²⁴ Stáváme se rozkolísanými, pochybujeme o svém bytí, sebejisté *ergo sum* se rozmělnuje, nacházíme se v procesu otevření-utváření, ale svému snění jsme aktivně přítomni.²⁵ ²⁶ Zasněný subjekt se ocitá ve zvláštním meziprostoru, přechodové fázi mezi spícím nevědomím a karteziánským *cogito*, v „šerosvitu vědomí“,²⁷ ve zvláštním „afektivním divadle obrazů“, divadle, v němž jsme hercem i divákem *uno actu*.²⁸ Neboť právě obrazy, vysloveno ústy Jeana P. Roye, se „rodí na hranici subjektivity“,²⁹ v našem méně-bytí. Snivec je spojen se svým obrazem – ten, jenž si představuje a jím představované jsou v jakémsi nerozlučitelném srůstu.³⁰ Obraz tedy není předmětem spočívajícím před námi, ale specifickou skutečností dávající se naivnímu já, našemu proto-subjektu. Mezi námi a obrazem dochází k difúzi, poddáváme se mu, náš vztah k němu bychom mohli charakterizovat slovem *adhézie*, přilnutí,³¹ jako by mezi námi a obrazem neexistoval pevný předěl, jako by místem, v němž se obraz nachází, bylo pomezí protknutí subjektu a předmětu, práh setkání vnitřního s vnějším.³²

Ačkoli se obrazy nachází v individuálním vědomí, neprodukuje je konkrétní subjektivita a jelikož nejsou ani vnějšími objekty, jejich původ se tímto noří v enigmatický háv, jehož neproniknutelnost ještě zhutňuje Bachelardovo prohlášení, že umělci i recipientovi jsou obrazy spíše darovány, než aby jimi byly tvořeny. Ostřím, jež prořízne mlžné tkaniny a osvětlí zdánlivě nevysvětlitelné, se stává pojem archetypu, archetypu, jenž svou „bio-kognitivní strukturou“³³ vládne v našich hloubkách a svými vlákny propojuje celé lidstvo. Odtud pramení transsubjektivní povaha obrazů, které v nás ve stavu snění vyvstávají.³⁴ Nicméně pojem archetypu u Bachelarda nabývá poněkud jiného odstínění, než měl v původním jungovském významu. Ponechává si sice charakter

²⁴ Slovo „zaměřuje“ zde dáváme do uvozovek, neboť nejde o zaměření vědeckého rázu, o pohled ve smyslu *theóriá*, ale o intencionalitu, při níž vědomí „mrká“, protože si předmět představuje – slovy Antona Vydry – o „afektivní intencionalitu“, o vnímání našeho „ponoření“ do předmětu. (Téma afektivní intencionality bude v této práci ještě zmíněno). (Vydra, Anton, *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 40, 107).

²⁵ Bachelard, Gaston, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 141.

²⁶ Jak sám Bachelard uznává, existuje jistá škála mezistavů mezi těmito dvěma póly, snem a sněním. Ve snu se však snění ztrácí, je překročena určitá mez a snivec snu ztrácí své já (Tamtéž).

²⁷ Vydra, Anton, *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 39, 109.

²⁸ Tamtéž, s. 39, 45.

²⁹ Tamtéž, s. 32.

³⁰ Bachelard, Gaston, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 143.

³¹ Vydra, Anton, Úvod, in: *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 13.

³² Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 39, 40, 47.

³³ Pojem Jeana-Jacquese Wunenburgera (Tamtéž, s. 43).

³⁴ Tamtéž, s. 40–44.

prvotního obrazu vkořeněného do nevědomí, avšak co jej odlišuje od Jungova termínu, je „materiálnost“. Archetypální obrazy jsou obrazy *materiálními*³⁵ – plody našich obrazových sil pronikajících až do hlubin jsoucna, z něhož čerpají ono původní a věčné, sil, které v přírodě i v nás tvoří zárodky, „u nichž je forma vnitřní“.³⁶ O takovýchto obrazech sníme niterně, substanciálně, jsou jádrem, zárodečnou půdou postrádající nestálou proměnlivost (ale ne dynamiku).³⁷

Relevantním tématem dvou os lidské imaginace, našich obrazivých sil, začíná Gaston Bachelard svou, dalo by se říci přelomovou,³⁸ knihu *Voda a sny*. Hned v úvodu nám předestírá rozlišení mezi formální obrazností, těšící se z malebného třeptu pomíjivých tvarů a barev, obdivující se novosti a ulpívající na povrchu a formě; a obrazností materiální, s níž se noříme v hluboké prožívání hmoty, ve fundamentální vnitřní hutnost a sestupujeme k pramenu obrazivé síly, který nacházíme za obrazy křehkými a mělkými.³⁹ Tento druhý typ imaginace, jemuž je *Voda a sny* zasvěcena, se vzdává forem a zaměřuje se na základní obrazy hmoty – Michèle Pichon tento rys materiální obraznosti nazývá „afektivní paměť“, jak příhodně poznamenává Anton Vydra v knize *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*. Takové vzpomínání nestrukturuje přísný rytmus faktických objektivních událostí, naopak je neseno témbry niterně prožívané, pocíťované hmoty a živlů, jimiž jsme pohlcováni, které nás obklopují, vůči nimž nezaujímáme odstup, ale které se nás zmocňují. Jde o „zvláštní vcíťování“ (*Einführung spezialisiert*), neboť se vcíťujeme⁴⁰ do „určitého psychologického charakteru konkrétního

³⁵ Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 44–47.

³⁶ Bachelard, Gaston, Úvod: Obraznost a hmota, in: *Voda a sny, Esej o obraznosti hmoty*, Praha: Mladá fronta, 1997, s. 7.

³⁷ Tamtéž, s. 7–9.

³⁸ Tímto narážíme na vývoj Bachelardova pojetí imaginace – jeho ústup od „hamartologie“ (jak jeho metodu uplatněnou v *Psychoanalýze* ohně nazval Anton Vydra), jenž, troufneme si tvrdit, se začíná v knize *Voda a sny*, směrem k postupnému uznání „primátu imaginace“, ke „kopernikánskému obratu“, kdy je snění pochopeno jako fundamentální a relevantní mohutnost člověka a obrazy, které v nás vyvstávají, už nejsou nahlíženy jen jako kulturní komplexy zakalující racionální vědeckou mysl, ale jako skutečnosti, jež myšlení předcházejí a naše bytí rozpínají (Vydra, Anton, 3. *Visio per libris*, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 75).

³⁹ Bachelard, Gaston, Úvod: Obraznost a hmota, in: *Voda a sny, Esej o obraznosti hmoty*, Praha: Mladá fronta, 1997, s. 7–9; Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 45.

⁴⁰ Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 45–46.

živlu“, ⁴¹ jenž působí jako „dobrý dirigent“⁴² vnášející do snící psyché určitý jedinečný rytmus, dynamiku, tónování a kontinuitu...⁴³

Tak má subjektivně prožívaný obraz stejné resonance v subjektu odlišném – důvodem této shody, zmíněné transsubjektivity, je naše „inkarnovaná psychika“.⁴⁴

⁴¹ Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 46.

⁴² Pojem Benjamin Fondane, který si Bachelard půjčuje k osvětlení svého tvrzení.

⁴³ Bachelard, Gaston, Introduction: Imagination and Mobility, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 8.

⁴⁴ Vydra, Anton, 1. Obraz a subjektivita, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 47.

II. Paměť

Limbus je místem „*nesmazatelných psychických skutečností*“, ⁴⁵ nemytické, osobní, imaginární (nicméně reálné) paměti – paměti toho, o čem konkrétní člověk v dětství sníval, ale co se vymyká fakticitě objektivních dějin, co však nemá sociální kolektivní povahu (jako mýtus), ale patří našemu intimnímu času. Takové imaginární vzpomínky se probouzí v osamělosti našich snění: ⁴⁶ „*Dnešní samoty nás vracejí k prvním samotám.*“ ⁴⁷

Metamnézie, jak onen proces Bachelard nazývá, odehrávající se za běžným vzpomínáním, ⁴⁸ je v nás podněcována především uměleckými díly, neboť to ona nám poskytují *manuductio*, ⁴⁹ „vedení za ruku“, paprsek ukazující cestu k vlastním původním kosmickým sněním – sněním spojujících nás se světem. Umění svou poetickou myslí otevírá bránu k původní snovosti, k prvotním obrazům, které jsme snili. ⁵⁰

Pokládáme v tomto momentu za nutné svůj pohled blíže zaměřit na problematiku dětství v pojetí Gastona Bachelarda – na dětství uchopené nikoli ve smyslu jakési psychologie dítěte, jak autor už v úvodu *Poetiky snění* předjímá, ale na dětství vnímané jako spleť kořenů, která v nás zůstává skryta po celý život. ⁵¹

Dětství tedy není lineárním časově omezeným úsekem našeho „bytí zde“, ale „*principem hlubokého života*“, ⁵² jádrem, které přetrvává a může být ožíváno, jehož napětí uvnitř nás se působením obrazů rozechvívá. Snění navracející k dětství mají vysokou hodnotu pro duši (animu) proto, že v nás zůstávají možnosti nového počátku – archetypem počínajícího života: ⁵³ „*S naším sněním k dětství se pojí jeden velký paradox: tato mrtvá minulost v nás má budoucnost, budoucnost svých živoucích obrazů, budoucnost snění, která se otevírá před každým znovunalezeným obrazem.*“ ⁵⁴ Takováto hluboká snění v nás probouzejí linie neprožitých životů, „*osvobozují [nás] od našeho jména*“, ⁵⁵ od jednoty, která nám byla časem skrze druhé přirčena, neboť jak praví

⁴⁵ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 103.

⁴⁶ Tamtéž, s. 102–103.

⁴⁷ Tamtéž, s. 93.

⁴⁸ Vydra, Anton, 4. Afektivní intencionalita a Henri Bosco, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 98–102.

⁴⁹ Zde si vypůjčujeme pojem Preudo-Dionysia Areopagity, který používá ve svém textu *O nebeské hierarchii*.

⁵⁰ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 97, 99, 100, 102.

⁵¹ Tamtéž, Úvod, s. 25.

⁵² Tamtéž, Kapitola III., Snění směřující k dětství, s. 118.

⁵³ Tamtéž, s. 108, 109, 118.

⁵⁴ Tamtéž, s. 106.

⁵⁵ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 93.

Bachelard v *Poetice snění*: „[...] ve svém původním životě jsme byli několikeří.“⁵⁶ Skrze obrazotvornost vedoucí k dětství navozujeme spojení s možnostmi, které jsme nevyužili, ožívujeme historicky neuskutečněné a z hlediska lineárně plynoucího času již dávno mrtvé. Poznáváme stav „méně-bytí“, „antecedence bytí“, kdy se nacházíme mezi nicotou a bytím, k bytí se teprve „natahujeme“.⁵⁷ Vstupujeme (vracíme se) do perspektivy, v níž vcházíme do světa, zakoušíme jeho první dotyk, rodíme se do něj, začínáme být – odtud snění k dětství jako archetyp počátku.⁵⁸ Tedy můžeme říci: „psychologicky se rodíme mnohokrát.“⁵⁹

V kontrastu s tímto pohybem, v němž snění naše bytí rozšiřuje a rozpíná, kdy se v nás větví a rozrůstají sítě našich imaginárních vzpomínek, je naše každodenní existence jednotné osobnosti svým pohybem „odčerpávající ze studny bytí“ a blížící se ke smrti. Bytí člověka tak, unášeno rytmem obraznosti – jeho růstem ve snění a ubýváním v rutinní praktické (běžné) skutečnosti, podobajíc se plamenu ohně – hoří a mihotá se mezi těmito dvěma krajnostmi.⁶⁰ Zrození a smrt, z tohoto pohledu, nejsou psychologicky symetrické.⁶¹

V neosobním anonymním dětství se prolínáme se světem, do něhož ve svém méně-bytí počínáme *poprvé* vrůstat. V tomto místě, jež je, zdá se, téměř kontinuem mezi lidskou bytostí a světem, splývá obraznost s pamětí v jednotnou nerozlišitelnost. Nejedná se však, jak už jsme naznačili, o paměť historickou, ale o paměť *živou*, neukotvenou v datech, nemající povahu události.⁶² Paměť-obraznost je unášena kruhovými pohyby slunce, odstíněna jedinečností, a přitom univerzálností ročních dob. Vyjadřuje samotnou naši přináležitost ke světu:⁶³ „Žije v nás [...] paměť kosmu.“⁶⁴ Naše vzpomínky proniká aura světla sepjatá s určitým obdobím, cítíme, jak hluboce vlhce modré byly stíny jehličnatých stromů v chladném dnu a pichlavé slunce se křiklavě ozývalo v úžicích se

⁵⁶ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 93.

⁵⁷ Tamtéž, s. 105.

⁵⁸ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 178.

⁵⁹ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 105.

⁶⁰ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 178.

⁶¹ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 105.

⁶² Tamtéž, s. 113.

⁶³ Tamtéž, s. 110–111.

⁶⁴ Tamtéž, s. 113.

pramenech soumraku... V každém z údobí v nás zvučí ony původní vstupy – vstupy k sobě i ke světu.⁶⁵ Do naší paměti se promítá naše *spojení* s univerzem.⁶⁶

„Čisté ohnisko života“, jak Bachelard nehybné dětství též nazývá, nám odkrývá souznění člověka a světa:⁶⁷ „*Všechny archetypy, které poutají člověka ke světu, které vedou k poetickému souladu člověka a vesmíru, všechny tyto archetypy jsou v našich sněních k dětství jaksí probuzeny k životu.*“⁶⁸

Bachelard nám v uvedeném výňatku z *Poetiky snění* předestírá zásadní moment, jakýsi Archimédův bod, kolem něž se celá jeho filosofie snění, podobajíc se vodnímu víru, otáčí – ve sněních vcházíme do kontaktu se základními archetypálními obrazy, které nás unášejí k prvotnímu dotyku se světem, neboť jsou médiem, membránou, skrze niž se děje *vzájemné pronikání* člověka a světa.

Anonymní dětství nás vrací k našim prvním sněním, otevírá vždy možnost nového počátku a dodává každému z těchto počátků psychickou energii, již Jung chápal jako rys všech archetypů. Tak se se sněním k čistému pulzu života obnovují i všechny ostatní archetypy spočívající v základu lidské duše, dřímající pod vší pamětí a sny, z nichž je každý jistou otevřeností vůči světu.^{69 70} „*Pravá kosmičnost nemůže být bez dětství.*“⁷¹ To oheň snění směřující k němu, zažehnutý vzpomínkou,⁷² nás vrací do kosmu velkých archetypů.⁷³

V tomto naladění hluboké zasněnosti se vyjevuje naše „zasazení“ do světa, určitá „transcendentální nahota“, neboť kosmos prvotního raného světa v nás nepomíjí, žádný stín nemůže zatemnit jeho silnou afektivní zář.⁷⁴ Vlákna, kterými jsme prorůstáni, sahají hluboko za osobní paměť a čerpají z krve bytosti předcházející naše vlastní bytí.⁷⁵

⁶⁵ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 110–111.

⁶⁶ Tamtéž, s. 113.

⁶⁷ Tamtéž, s. 118.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 118–120.

⁷⁰ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 181.

⁷¹ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 120.

⁷² Již může vyvolat umělec (Bachelard mluví o básníkovi).

⁷³ Tamtéž, s. 118.

⁷⁴ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 179.

⁷⁵ Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 102.

Z těchto řádků nelze nezaslechnout resonance metapsychologické teorie Eugène Minkowského,⁷⁶ jenž, slovy Elišky Luhanové, tvrdil, že „*psychologická strukturace jedince odpovídá strukturaci celku kosmu*.“⁷⁷ a jehož antropokosmickým smýšlením se Gaston Bachelard do značné míry inspiroval.⁷⁸ Asi nejzřetelnějším ohniskem fascinace se pro Bachelarda stal Minkowského pojem „zvučení“ (*retentissement*), který přejímá a rozvíjí především v *Poetice prostoru*. Zvučení či ozvěna prosycuje náš žitý svět – svět nekonečně otevřený, avšak současně naplněný lidským vědomím, svět-útočiště. *Retentissement* je člověku *prapůvodním* stavem, v němž se nachází v „souzvuku“ a sympatii s univerzem, kde mizí subjekto-objektová hranice, neboť lidská bytost je do prostoru vtělena, a tak je sama sobě vlastním prostorem. Bytostí světa jsme především svým spolucítěním spočívajícím na fenoménu „ozvěny“, v pocitu sympatie, jenž nás předchází a přesahuje.^{79 80}

Ve znamení osvětlení našeho tématu, souvislosti jmenovaných autorů a anticipace budoucí kapitoly tedy vkládáme citaci ze souboru Minkowského filosofických fragmentů *Vstříc kosmologii*: „*V pohybu sympatie, který mě nese k někomu z bližních, když z jeho radostí a strastí činím své, cítím, že jsem s ním spojen tím nejniternejším způsobem. Současně však tento konkrétnější aspekt pohybu mé sympatie překrývá prvek plnosti, živoucího kontaktu s děním jako celkem, či jak jsme řekli, žitého synchronismu, který nyní svou hloubkou harmonií naplňuje vesmír a přesahuje jej ze všech stran, slouží za rámec zvláštnímu pohybu, který jej rodí.*“⁸¹

⁷⁶ Významný francouzský psychiatr polsko-židovského původu.

⁷⁷ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 180.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Vojvodík, Josef, Hrdlička Josef, „*Zlidštit vědu o člověku*“: *k metapsychologii a antropokosmologii Eugène Minkowského*, in: Minkowski, Eugène, *Vstříc kosmologii, Filosofické fragmenty*, Praha: Malvern, 2011, s. 231, 238, 243.

⁸⁰ Vzpomeňme též na Bachelardovo tvrzení, které jsme uvedli v úvodu této podkapitoly a jež nabízí další vhled do souvislosti Bachelardovy filosofie s teorií Minkowského: totiž že médiem aktivujícím naše anonymní dětství je umění – konkrétně poezie. Minkowski pojímá básnictví jako „nedílnou součást života“, neboť dle jeho názoru prostředkuje sympatický kontakt člověka a světa, člověka a druhého člověka (Tamtéž, s. 222).

⁸¹ Minkowski, Eugène, 8. Strukturální (kosmický) význam psychických jevů, in: *Vstříc kosmologii, Filosofické fragmenty*, Praha: Malvern, 2011, s. 87–88.

Tělesnost: vnímání a/kontra snění

I. Chiasma: Bachelard a/kontra Merleau-Ponty

Člověk, jenž sní, se noří do vnitřku světa, svět pro něj není vnějším, ba nemá vnějšek – stává se součástí méně-bytí snivce. Vzniká kontinuální vztah: kosmos a snivec se prostupují a ve své poddajnosti se navzájem tvarují.⁸² Obraz, skrze jehož matérii se toto propojení vnějšího a vnitřního kosmu utváří, tak v sobě nese celé univerzum v jeho jedinečné celistvosti.⁸³ Subjekt je tak, jak jsme již naznačili v předešlé kapitole, prosycen *tonalitou* bytí – pohybuje se po ontologické ose, na níž se ve stavu snění ocitá v nejintimnější blízkosti světa.⁸⁴

O „kontinuitě“⁸⁵ mezi lidskou bytostí a světem hovořil ve svém díle též slavný francouzský fenomenolog, Maurice Merleau-Ponty, avšak s tím rozdílem, že oproti Bachelardovi, jenž tuto fúzi nachází v oblasti imaginace, ji Merleau-Ponty odhaluje v oblasti smyslového vnímání.⁸⁶ Naším cílem zde bude naznačit možnou synchronní linii obou pohledů, k jejímuž načrtnutí budeme vycházet převážně ze souboru studií publikovaných pod titulem *Fenomenologie tělesnosti*.

I. Vtělenost subjektu

Dle Merleau-Pontyho má zakoušení vlastního těla nutně duální charakter; lidské tělo v sobě sjednocuje dvě své „polohy“: polohu neosobní, anonymní, obecnou a polohu osobní, individuální. Vrstvu osobní, aktuální, pocítujeme jako tělo, za něž jsme zodpovědní, o němž rozhodujeme a prožíváme jej v určitém odstupu od svého „já“. Druhá vrstva, nazvaná neosobní či přesněji *předosobní*, je tělesností předreflexivní – vystihuje ji určitá bezprostřednost, intersubjektivní rozumění, tělo v ní nepocítujeme jako „instrument“, jímž mé „já“ jedná – onen odstup patrný ve vrstvě individuální se zcela vytrácí. Jako by tělo spíše vyjadřovalo situaci, než by sloužilo, podobajíc se médiu, jakémusi „já“, které by situaci vytvářelo.⁸⁷ Právě v něm sídlí jakési „vědění (*savoir*) těla“

⁸² Bachelard, Gaston, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 149, 158.

⁸³ Tamtéž, Kapitola V., Snění a kosmos, s. 164, 178.

⁸⁴ Paradoxně se tedy ve stavu méně-bytí, kdy je cogito méně živé, naše bytí rozpíná a směřuje k počátkům – tedy na druhou stranu od smrti, k životu (Tamtéž, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, s. 158).

⁸⁵ Jak uvidíme, pojem kontinuita je pro označení vztahu mezi lidskou bytostí a světem zjednodušující, proto zde užíváme uvozovky.

⁸⁶ Luhanová, Eliška, *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe, Filosofický časopis*, č. 44, 2013, s. 180.

⁸⁷ Merleau-Ponty tak prostřednictvím této podvojnosti načrtává i kontury vlastního „já“. Díky této žité dualitě se totiž stává vůbec možným hovořit o jakémsi „já“, zároveň však tímto „já“ nikdy dokonale nemůžeme být (Čapek, Jakub, *Mít tělo a být tělem*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 113).

neboli „návyk“,⁸⁸ jenž není ani automatismem ani poznáním (*connaissance*). Předvědomý modus zakoušení vlastního těla se tak stává základní perceptivní zkušeností, první otevřeností vůči světu. Zaujímá fundamentální pozici, neboť naše sebe-vědomí vždy již vyrůstá z „hmoty“ těla anonymního, aniž bychom kdy mohli zcela přesně říci, do jaké míry jej toto podloží ovlivňuje.⁸⁹ Merleau-Ponty tak vidí svět zaklet (*envoûtement*) skrze smysly, čímž se snaží vyjádřit naši „ne-mocnost“, již s sebou vnímání přináší, fakt, že vnímání „není plně v naší moci“.⁹⁰

„...jsme zkušenosti, a tedy myšlenky, které za sebou cítí celou váhu prostoru, času i Bytí samého, které myslí, a které před svým pohledem nemají nějaký prostor, časovou řadu či nějakou čistou ideu řad, nýbrž jsou obklopeny časem a prostorem jakožto nakupováním, množením, přesahováním a směřováním – setrvalou těhotností, ustavičným rozením, generováním a obecností, syrovou podstatou a živelnou existencí, které jsou jako výstupky a uzly téhož ontologického chvění.“⁹¹

Jak již cítíme z řádků citace uvedeného výňatku z nedokončeného opus posthumum, *Viditelné a neviditelné*, i z uvedeného nástinu tělesné dublety, ocitáme se v oblasti, v níž se lidské tělo proplétá s tělem světa. Mezi tělesností světa a tělesností těla se konstituuje téměř tajemný vztah. Pojmy, tělesnost těla a tělesnost světa, se nejprve pokusíme stručně osvětlit, neboť jsou k Merleau-Pontyho uchopení vnímání těsně přimknuty a pojednávat o naší perceptivní zkušenosti bez nich tak není možné.⁹²

Tělesnost světa lze, jak uvádí Petra Hroncová, dle Lawrence Hasse nahlížet ve třech významech, které sice nejsou vzájemně sourodé, ale úzce spolu souvisí. Nelze tedy mluvit o každém zvlášť, aniž bychom zmínili ostatní, neboť do sebe přetékají a doplňují se. Oněmi třemi významy jsou: karnalita (smyslovost), reverzibilita a živé bytí.

Smyslovost je anonymitou mého já, způsobem, jak se bytí může manifestovat, být viditelným, ale zároveň zůstat neviditelným, zůstat odkazem, hloubkou věcí. Karnalita tematizuje naši „fyzičnost“, fyzickou stránku věcí a vztahy, které se mezi námi a věcmi rodí.

⁸⁸ Proto Merleau-Ponty tuto vrstvu tělesnosti také nazývá „habituální“.

⁸⁹ Čapek, Jakub, *Mít tělo a být tělem*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 99–114.

⁹⁰ Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 123.

⁹¹ Merleau-Ponty, Maurice, *Tázání a názor*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenh, 1998, s. 113–114.

⁹² Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 129.

Reverzibilita, zvratnost, vyjadřuje blízkost, která je zároveň nepřekonatelnou vzdáleností, jež prostupuje naše vnímání věci. V „dotyku“ nacházíme bezedné hlubiny. Ačkoli se řadíme mezi věci a jsme stejně jako ony viditelní, odděluje nás od nich tloušťka našeho pohledu a těla, důvod, jenž nenechá tělesnost našeho těla vplynout a rozpustit se v tělesnost světa. Vzájemná neproniknutelnost nám ale dovoluje určité přesahování (nikdy však smísení) tělesnosti těla a tělesnosti světa a neustálé obnovování jejich vztahu v procesu vnímání.⁹³ „*Tloušťka těla není protivníkem tloušťky světa, nýbrž je naopak jediným prostředkem, jenž mi dovoluje dojít až k věcem, poněvadž mi dává být světem a věcem poskytuje jejich tělesnost.*“⁹⁴ Zvratnost naší percepční zkušenosti je však vždy pocitem v pozadí – tyto dvě zkušenosti se nikdy nepřekryjí, vždy zakoušíme jen jednu z nich.⁹⁵

Tělesnost chápána jako živel bytí odkazuje k nerozlišené předreflexivní živoucí zkušenosti, k „všeobecné věci“ rozpínající se mezi „časoprostorovým individuem a ideou“,⁹⁶ k univerzalitě, jež se však projevuje v konkrétních aspektech skutečnosti. Tělesnost se zde stává „inkarnovaným principem“,⁹⁷ jenž udává jistý rytmus existence všude tam, kde působí. Proniká všemi věcmi, jež činí smyslově vnímatelnými a nese jejich bytí. Ve věcech se tak jeví živá oživující moc a s ní i její smyslová a dynamická povaha.⁹⁸

Navzdory vzájemné neredukovatelnosti těchto významů Petra Hroncová nabízí určitou možnost propojení: „*tělesnost jako smyslovost [...] je to, jak se nám věci (svět) jeví – smyslově tělesně, a to vždy v reverzibilním vztahu [...], přičemž jednotlivé věci ve světě jsou nesené Bytím jako živlem [...], který odhaluje jejich ontologickou stránku.*“⁹⁹

Jak z již řečeného vyplývá, ačkoli se tělesnost těla s tělesností světa sobě podobají svou smyslovostí a vnímatelností, shodují se v *pocitovatelnosti*, tedy podílí se na určitém

⁹³ Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 129–131.

⁹⁴ Merleau-Ponty, Maurice, *Splétání-chiasmus*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenh, 1998, s. 132.

⁹⁵ Pro lepší představu situace si vzpomeňme na Wittgensteinův reverzibilní obrázek zobrazující kachno-králika, při jehož pozorování vždy uvidíme pouze jednu ze zmíněných „tváří“ obrazu – vždy spatříme jen jedno ze zvířat, nikdy obě najednou. Stejný moment nastává, když se dotknu své pravé ruky svou rukou levou, vždy už cítím buď povrch levé ruky jako *věc světa*, nebo cítím svou pravou ruku, která tak ale ztrácí spojení se světem (Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 131–132); (Merleau-Ponty, Maurice, *Splétání-chiasmus*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenh, 1998, s. 143).

⁹⁶ Merleau-Ponty, Maurice, *Splétání-chiasmus*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenh, 1998, s. 136.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 131–132.

⁹⁹ Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 133.

rysu tělesnosti, nemohou být redukovány na dva aspekty jedné tělesnosti. Naše živé tělo je totiž dvoudimenzionální – přestože je samo součástí světa, vůči světu se zároveň staví jako vnímající.¹⁰⁰ Naprosto klíčovou se tak ve vztahu se světem stává *vtělenost* našeho subjektu, neboť to ona nás činí schopné vnímání. Subjekt sám vůči věcem zaujímá odstup, ale jeho tělesnost, jež subjekt „vписuje“ do tělesné matrice světa, jež ho činí účastníkem se na světě, je tím, co nám umožňuje vstoupit do spojení s hloubkou věcí, co nám umožňuje vnímat je.¹⁰¹ „Z hlediska takové žité zkušenosti nevystupují věci jako objekty, ale jsou v souzvuku, v jakési tiché dohodě s naším tělem, které je přijímá a vytváří tak s nimi ještě nerozlišenou jednotu vjemu.“¹⁰² V procesu vnímání nenacházíme rozpolcení subjektu a objektu, tělo-médium se vytrácí do pozadí, uniká nám, vjem a tělo jako zprostředkovatel vjemu (tzn. vnímající) se nám nedávají uno actu, přestože je při vnímání naše tělo vždy přítomné a nelze jej „odfiltrovat“.

Mezi tělesností těla a tělesností světa dochází k vzájemnému simultánnímu pronikání, jež se odehrává ve dvou pohybech – pohybu vně spočívajícím v „prodloužení“ našeho těla do věci a pohybu dovnitř, kdy věc „zavíjíme“ do svého nitra. Tímto splétáním však Merleau-Ponty nemá namysli pouze hmotné přesahování,¹⁰³ ale akcentuje intimní sepětí vnímajícího a vnímaného, jež vyjadřuje dynamickou představou moře a pláže, v níž se voda a písčina vzájemně dotýkají v rytmu ústupu a pohlcování, aniž by se kdy absolutně překryly.¹⁰⁴

Ve vztahu tělesnosti světa a tělesnosti těla tak svou zásadní roli zaujímá jejich otevřenost. Chiasma pak můžeme považovat za „zhmotnění“ *větvení* těla a světa (jak otevřenost Merleau-Ponty nazývá). Přiléhání „obou těl“ tak vytváří podmínky pro vnímání, jež svůj fundament nachází v bytostné rozevřenosti tělesnosti – v možnosti

¹⁰⁰ Připomeňme však, že dvojítoť je pouze teoretickým aparát, jenž nám umožňuje pracovat s tím, co nelze oddělit – analogicky s tělesností světa (což svědčí o další jejich podobnosti) se zde setkáváme s reverzibilitou – jedna dimenze se vždy překlene do druhé. Takováto zvrtnost se projevuje jak na rovině tělesnosti těla ve vztahu k sobě samému (pocitování sebe sama jako součásti tělesnosti světa, nebo sebe sama jako vnímajícího), tak i ve vztahu tělesnosti těla k tělesnosti světa (běžný případ percepce) (Tamtéž, s. 134).

¹⁰¹ Tamtéž, s. 134–136.

¹⁰² Tamtéž, s. 136.

¹⁰³ Např. zhmotnění se naší intence v natažení ruky po šálku čaje. Otlak šálku do tkáně naší ruky... (Tamtéž, s. 140).

¹⁰⁴ Tento akt se tudíž při podrobnějším zkoumání jeví jako ne-vlastní – jako by zůstával kdesi „uprostřed“ mezi vnímajícím a vnímaným, bez vlastníka. Nemůžeme tedy rozlišit, zda se jedná o „prodloužení se“ do světa, nebo „zvnitřnění“ věci, jelikož při tomto konkretizování by šlo spíše o úhel pohledu na proces interakce se světem (Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 139).

dotyku, již tvoří smyslová manifestace světa a vtělenost subjektu (tzn. schopnost vnímat).¹⁰⁵

II. Terra nullius terra omnium est

„Člověk je pootevřené bytí“¹⁰⁶ píše Gaston Bachelard v *Poetice prostoru* v části pojednávající o napětí vytvářejícím se mezi vnějškem a vnitřkem. Lidská bytost je zde pojímána jako povrch, jenž se jistým způsobem vyděluje od čehosi jiného a v jehož místě se bytí v pohybu „systol a diastol“ projevuje a skrývá.¹⁰⁷ Tento pulz, skrze nějž nazíráme hloubku mělkého a mělkost hlubokého¹⁰⁸ v jejich reciprocitě, navozuje představu, jako by tělo bylo, slovy Taťány Petříčkové, „*prahem, kultickým místem, kde se setkáváme s jiným, ať už zvaným či nezvaným hostem, kde proměňujeme sebe samotné a jsme proměňováni*.“¹⁰⁹ Kde jsme dveřmi, jejichž matérie se dotýká nesčetné množství dlaní, dveřmi, jež se samy otvírají.¹¹⁰

Soulad mezi přístupy Merleau-Pontyho a Bachelarda, na nějž se nyní zaměříme a který jsme se snažili tímto úvodním odstavcem anticipovat, snad nachází svá předznamenání již v předcházející kapitole a sekci pojednávající o Merleau-Pontyho pohledu na žitou percepční zkušenost. Ačkoli totiž jedna ze základních Bachelardových tezí zní, že snění je anteperceptivní,¹¹¹ jejíž variantu najdeme vetknutou i v následující větě z úvodu ke dvěma svazkům pojednávajícím o obraznosti země: „[...] *zapomínáme na nevědomé impulzy, oneirické síly, které neustále proudí naším vědomým životem. Jen zdvojením naší pozornosti tak můžeme odhalit prediktivní povahu obrazů, způsob, jakým obraz může vnímání předcházet, zahajuje tak dobrodružství vnímání*.“¹¹² Domníváme se, že takováto striktní diferenciací není z hlediska lidské podstaty možná.

¹⁰⁵ Hroncová, Petra, *Vzájemné přesahování tělesnosti světa a tělesnosti těla jako otevřenost pro vnímání*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 136–141.

¹⁰⁶ Bachelard, Gaston, IX. Dialektika vnějšku a vnitřku, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 220.

¹⁰⁷ V této konfuzejší pasáži si pro větší jasnost vzpomeňme na Hassovu interpretaci Merleau-Pontyho pojmu tělesnosti světa jako karnality, kde je nám bytí skrze médium své smyslovosti dáno, zároveň se ale skrývá.

¹⁰⁸ „Člověk svou hloubku skrývá.“ (Bachelard, Gaston, Kapitola IV., „Cogito“ snivce, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 153).

¹⁰⁹ Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 126.

¹¹⁰ Bachelard, Gaston, IX. Dialektika vnějšku a vnitřku, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 220–221.

¹¹¹ „Kosmické snění nám umožňuje žít ve stavu, který je bezpochyby anteperceptivní.“ (Bachelard, Gaston, Kapitola V., Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 163).

¹¹² Bachelard, Gaston, Preface (For Two Volumes): The Imagination in Matter and in Word, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 3.

Gaston Bachelard tvrdí, že v procesu percepce se mezi vnímaným a vnímajícím ustavuje vzdálenost, vytváří se odstup, jenž naopak ve stavu snění zcela absentuje a nahrazuje jej důvěrná blízkost. Nicméně vezmeme-li v potaz dosud řečené, onen nástin merleau-pontyovské filosofie, již jsme se zde snažili parafrázovat, uvědomujeme si, že pokud vnímání pochopíme jako kontinuum, určitou osu, na níž se akt odehrává, v určité fázi tohoto rozpětí se klasická karteziánská distance mezi subjektem a objektem rozplývá. Jestliže se zaměříme na jisté napětí panující mezi námi a světem, staneme se citliví k jemným nuancím naší vzájemné provázanosti, poté jako by se vynořovala jakási „*terra nullius*“¹¹³ zároveň však země všech, „místo“ předcházející percepci¹¹⁴ a imaginaci, jakýsi „meziprostor“, *alma mater* vyživující své budoucí potenciální rozvinutí v linii vnímání či snění.

Analogické momenty, shodné aspekty, s nimiž se můžeme v dílech obou filosofů často setkat, a jež se, doufejme, propisují skrze náš text, nás v této domněnce utvrzují. Bez povšimnutí nemůže zůstat ani určitá synchronnost v pohledu na dětství. Jak jsme uvedli v předešlé kapitole, Bachelard v *Poetice snění*, mimo jiné, tematizuje i v nás zasazené neměnné a univerzální „jádro dětství“, jež se větví v bránu návratu k našemu méně-bytí, k pocítění stavu, kdy jsme do světa teprve vcházeli a jež v našem nitru zůstává jako archetyp počátku pevně nás spojujícího se světem. Obraťme svou pozornost k provázanosti, k níž zde dochází v kombinaci s Merleau-Pontyho anonymním tělem, neosobní vtěleností subjektu, jež nás sjednocuje s tělesností světa a zůstává po celý život naším neviditelným fundamentem a která v Merleau-Pontyho ontologickém projektu nachází své afinity ve studiích týkajících se dětství: „*Dětství nikdy není radikálně překonáno, nikdy zcela neodstraníme náš tělesný úděl, který způsobuje, že v přítomnosti zrcadlového obrazu máme dojem, že v něm nacházíme něco ze sebe samých.*“¹¹⁵

Uvedený výňatek v sobě stmeluje téma „infantility“, neoddělitelné dimenze subjektu, a reverzibility s ní související. Dle Merleau-Pontyho zkušenost zrcadlového odrazu,¹¹⁶ ono rozpoznání *vlastního* obrazu, nikdy neodezní – přetrvává v nás v podobě

¹¹³ *Terra nullius* – z lat. země nikoho.

¹¹⁴ Vnímání zde chápeme ve smyslu merleau-pontyovského vnímání osobního aktuálního těla – těla jako prostředku, jež ovládám a jsem za ně zodpovědný.

¹¹⁵ Merleau-Ponty, Maurice, *Les relations avec autrui chez l'enfant*, in: *Parcours*, Paris: Verdier, 1997, s. 206. Citujeme překlad Josefa Fulky uvedený ve studii: Fulka, Josef, *Subjekt jako infans*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 178.

¹¹⁶ Merleau-Ponty ve své úvaze o dětství navazuje na psychologický pohled Henriho Wallona a pohled psychoanalytický Jacquesa Lacana. Wallon si všímá zlomu, jež nastává, když dítě začne vnímat obraz svého těla jako *exteroceptivní* – tzn. jako objekt mezi objekty světa (druhou kategorií perceptivních a integračních procesů je *proprioceptivita* – tzn. „*vnímání vlastního těla a vztahování vnějších podnětů k vlastnímu tělu*“). Dítě do tohoto okamžiku zakouší své tělo fragmentárně. V momentu rozpoznání svého

emocionální struktury, zvnitřnělé matrice, v níž se naše percepční poznání přeměnilo. Jak trefně poznamenává Josef Fulka, mnoho popisů ve *Viditelném a neviditelném* do sebe promítá právě toto esenciální „zrcadlení“, projektuje *infans* našeho subjektu, jímž je více než cokoli jiného prosycen pojem ontologického narcismu. Neodpustíme si zde proto uvést slavný, a tudíž notně citovaný, pro nás signifikantní pasus, jenž svou pregnantností plně vystihuje a shrnuje onu základní niternou zkušenost pronikající do samé podstaty vidění:¹¹⁷ „*Vidoucí je tedy zachycen v tom, co vidí, a vidí sebe sama: každému vidění je vlastní tento podstatný narcismus; právě proto také je vidoucí původcem svého vidění a současně je mu vystaven ze strany věcí, takže – jak se to často říká o malířích – se cítím být pozorován věcmi, moje aktivita je nedílně pasivitou, což je právě druhý a hlubší smysl narcismu: nikoli vidět ve vnějšku obrys těla, které obývám, jak je vidí druzí, nýbrž být jím viděn, existovat v něm, emigrovat do něj, být sveden, spoután, odcizen fantomem, takže vidoucí a viděné je navzájem zaměnitelné a nelze říci, kdo vidí a co je viděno. To je právě Viditelnost, ona všeobecnost Smyslového, ona vrozená anonymita mého já, ...*“¹¹⁸

Narcistickým pronikáním se též vyznačuje snění. V procesu naší snové aktivity se svět odhaluje v „reverzibilitě vzájemného působení“.¹¹⁹ „Vše, co pozorují, mě pozoruje.“¹²⁰, píše Bachelard v *Poetice snění*, když pak o několik řádků níže zmiňuje básníka Théodora de Banville a promlouvá o „pohledu jezer“ nacházejícím své resonance v pohledu lidských zornic. „*Máme této „děsivé podobnosti“ přiznat její plný význam? Poznal básník děs, který jímá snivce zrcadla, když se cítí pozorován sám sebou?*“¹²¹ ptá se Bachelard a dodává: „*Být viděn všemi zrcadly jezera může nakonec vést k utkvělé představě, že jsem pozorován.*“¹²² Paralela s výňatkem z *Viditelného a neviditelného*, se zdá být očividná. Nicméně toto není ojedinělý případ takových prolínání, jež můžeme

obrazu jako *svého* (v procesu sjednocování) musí nastat poněkud zvláštní situace: musí dojít k *odcizení* od sebe sama a *víře v existenci na několika místech najednou*. Při pohledu na svůj odraz v zrcadle musí dítě přestat v prostoru splývat se svým tělem a pochopit, že existuje souběžně ve svém těle i v prostoru. Lacan v tomto procesu, na rozdíl od Wallona akcentujícího jeho kognitivního charakter, zdůrazňuje afektivitu, afektivní vztah k sobě samému – což obnáší přeuspořádání vnějšku a vnitřku a s tím související metamorfózu touhy. Zásadním se zde stává fakt, že tímto krokem přikládá zrcadlové zkušenosti mnohem obecnější dosah – „*Na základě perceptivní zkušenosti, která je nedílně afektivní, se vytvoří psychická struktura, která ze života jedince již nevymizí.*“ Lacanovo imaginárno tak zůstává subjektu navždy interní, neboť skrze vztah k sobě samému se zároveň utváří i vztah k druhému (Fulka, Josef, *Subjekt jako infans*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofía, 2011, s. 175–177).

¹¹⁷ Tamtéž, s. 178–181.

¹¹⁸ Merleau-Ponty, Maurice, Splétání-chiasmus, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikymenh, 1998, s. 135.

¹¹⁹ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 216.

¹²⁰ Bachelard, Gaston, Kapitola V., Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 175.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž.

odkrýt v Bachelardových knihách tematizujících imaginaci. Dále např. čteme: „*Jak vnějšek, tak i vnitřek jsou intimní; vždy jsou připraveny se zvrátit, vyměnit si své nepřátelství. Existuje-li hraniční plocha mezi takovým vnitřkem a takovým vnějškem, je to plocha z obou stran bolavá.*“¹²³ nebo: „...*vše, co září, vidí. Pro snivce jezera je voda prvním pohledem světa.*“¹²⁴

Jak jinak než skrze pocíťování této reverzibility, této vzdálenosti a zároveň blízkosti svého já,¹²⁵ tohoto svodu, jímž nás svět do sebe vtahuje, bychom mohli rozumět slovům promlouvajícím k nám ze stránek *Poetiky snění*, jež hlásají, že ve snění „*vše žije skrytým životem*“, nic nezůstává pasivním a netečným, vše k nám promlouvá?¹²⁶

Snění k dětství, o němž Bachelard praví, že všemu dodává charakter počátku, tak můžeme interpretovat jako rozpoložení, jež nás vrací k původní jemné citlivosti, k základní vrstvě našeho bytí, „terra nullius“, k bazální rovině snění a vnímání, k prvotnímu dotyku se světem, odkud se oboje rozvíjí. Neboť „...*každé sebe-vědomí [...] navazuje na před-osobní zkušenost tak dalece, že nemůže plně poznat všechny svoje motivy, které je vedou.*“¹²⁷ nikdy nevíme, jak moc jsme ovlivněni onou základní vrstvou anonymní tělesnosti, a proto můžeme prohlásit, že snění se s vnímáním na nejelementárnější rovině mísí. Analogicky k větě „*nelze říci, kdo vidí a co je viděno.*“¹²⁸ můžeme dodat: nelze říci, co je *vnímáno* a co je *sněno*. V této vzájemné prostoupenosti zaniká hranice, jíž bychom mohli explicitně odloučit vlákna vnímání a snění, neboť se v tomto „meziprostoru“ do sebe vzájemně vlévají a nejsme schopni je racionálně rozparcelovat. Vytváří jakýsi pakt, svazek, vzájemně se dovyslovují. Cítíme, prožíváme onu hutnost, ale nejsme si jisti „kde“. Vždyť často se domníváme, že vidíme realitu, a přitom jsme chyceni v sítích naší představivosti, jež z vod skutečnosti loví fantastické ryby.¹²⁹ Nevíme, zda nejprve *sníme* a tím zjemňujeme své vnímání tělesné provázanosti

¹²³ Bachelard, Gaston, IX. Dialektika vnějšku a vnitřku, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 216.

¹²⁴ Bachelard, Gaston, V. Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 189.

¹²⁵ Částečnou anonymitu subjektu sdružující nás se světem dobře ilustruje Merleau-Pontyho příklad pojednávající o hlasu, jež připomíná Josef Fulka. Náš hlas prostupuje celý náš život. Na rozdíl od hlasů ostatních, které slyšíme ušima, jej ale slyšíme jaksi ze sebe, z našeho hrdla. Když jej pak zaslechneme na audionahrávce smísený s ostatními cizími hlasy, vždy k němu zaujmeme zvláštní postoj (hodnotíme jej buď velice kladně, nebo naopak velmi záporně), a to přesto, že jej jako svůj jen *zřídka* rozpoznáme. V tomto příkladu se nám tak zřetelněji ukazuje reverzibilita tělesnosti (Fulka, Josef, *Subjekt jako infans*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofía, 2011, s. 173).

¹²⁶ Bachelard, Gaston, Kapitola V., Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 177.

¹²⁷ Čapek, Jakub, *Mít tělo a být tělem*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofía, 2011, s. 113.

¹²⁸ Merleau-Ponty, Maurice, Splétání-chiasmus, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikymenh, 1998, s. 135.

¹²⁹ Tímto netvrdíme, že představivost je něco neskutečného – ale v souladu s Bachelardem zastáváme názor, že imaginované obrazy jsou skutečnostmi psychickými.

se světem, neboť Bachelard ve *Vzduchu a snech* tvrdí: „*Pokud je otevířenost*¹³⁰ *jako funkce imaginace nedostatečná, pak je vnímání samo otupeno.*“¹³¹ či nejprve vnímáme onu tělesnou provázanost, která nás přivádí k snění: „*...realita je pro sny potenciálem...*“¹³² „*Sníme u pramene a obraznost odhaluje, že voda je krví země, že země má živoucí hloubku.*“¹³³ ¹³⁴ Jedno překrývá druhé, jedno druhé pohlcuje.

K podobnému závěru ve své knize *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu* dochází i Anton Vydra: „*Zjemňovat stále ještě hrubou (tvaru svázanou) senzibilitu, vložit ji do rámce každodenního vidění, vzdělávat nejen naše bdělé vidění, ale i naše hrubé zasněné pohledy citlivějším sněním, sněním vnímavým k nuancím – toto by byla jediná možná bachelardovská filozofie pohľadu, filozofie deformující vizuality, v které se tradiční jednostranný vztah neměnného poznávajícího subjektu a statického poznávaného předmětu změnil na interferenční (anebo reciproční) vztah ještě nehotového subjektu a stále se měnící hmoty. Taková by byla filozofie materiálního pohľadu, který je vnímavý k živelnosti hmoty. A to je i nejzásadnější konkluze, ke které nás vedou bachelardovské reflexe.*“¹³⁵

Shrňme tedy, že Merleau-Ponty se ve svém ontologickém projektu snaží zkoumat žitou skutečnost divokého předreflexivního bytí, vyjádřit „*živelnou mlčenlivost bytí*“ a lze takto, jak si ve své krátké studii všímá Anton Vydra, chápat i zaměření Gastona Bachelarda.¹³⁶ Zdánlivý bod sváru mezi Merleau-Pontym a Bachelardem jakoby se tak nacházel v pouhém pojmovém ukotvení tohoto pociťování – tedy v lokaci této zvláštní citlivosti buď do řádu vnímání či imaginace: Bachelard jako by pojem vnímání chápal pouze v hranicích sebe-vědomého instrumentálního „osobního těla“ a merleau-pontyovské pociťování těla neosobního vplétal do tkáně snění.

¹³⁰ Zaznamenejme další z podobnosti s vnímáním. Charakteristickým rysem a základní vlastností pro tělesnost těla a tělesnost světa je právě jejich otevřenost (viz předešlá sekce našeho textu).

¹³¹ „*If the imagination's function of openness is insufficient, then perception itself is blunted.*“ (Bachelard, Gaston, Introduction: Imagination and Mobility, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 7).

¹³² Tamtéž, s. 13.

¹³³ Bachelard, Gaston, V. Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 165–166.

¹³⁴ Zde zdůrazníme implikace věty – máme pocit, že snění přichází až *poté*, co jsme přistoupili k prameni. Proč bychom přicházeli snít k vyvěrající vodě, pokud by naše vnímání nehrálo žádnou roli v naší obraznosti? Nemohli bychom větu přeformulovat: „Vnímáme pramen a obraznost odhaluje, že voda je krví země, že země má živoucí hloubku.“?

¹³⁵ Vydra, Anton, Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 181.

¹³⁶ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 147.

Zakončeme tedy tyto váhavé a rozkolísané polemiky tvrzením, že se domníváme, že existuje vzájemné ovlivňování imaginace a vnímání, nicméně o primátu, jenž bychom jednomu z nich mohli přisoudit, si nedovolujeme rozhodovat – k tomuto názoru nás vede naše základní zkušenost, kde obě „mocnosti“ vystupují ve své vzájemné nerozlišitelnosti. Jediným východiskem, klíčem k harmonizaci obou pohledů, se tak stává odhalení této zvláštní *terra nullius*, do značné míry *terra incognita*, v počátku obou modů bytí. Terra nullius, předreflexivní temné a konfúzní pociťování naší sounáležitosti se světem, však ze své počátečnosti vždy přetéká v zřetelnější řečiště snění či vnímání (jež se nicméně navzájem dále ovlivňují).

Bachelardův pojem snění tudíž můžeme vykládat (a v této práci tak učiníme) jako zaměření naší pozornosti k tomuto matnému, nicméně intenzivnímu, pociťování tělesnosti těla v jeho provázanosti s tělesností světa, které přechází v další aktivní *prohlubování, rozšiřování* této sensibility, s níž v našem nitru ožívají „sedimentované“ archetypy.¹³⁷

Prismatem původního nerozlišitelného sepětí snění a vnímání a nutného vlivu tělesnosti na obraznost a obraznosti na tělesnost, nyní pohlédneme na Bachelardovu koncepci živlů.

¹³⁷ Právě takovéto temné pociťování, vnímání provázanosti, oživení „*principu hlubokého života*“ (jak dětství Bachelard nazývá), v nás, domníváme se, oživuje archetypy, o nichž Bachelard mluví. Jako jeden z klíčů k takovéto interpretaci uveďme citaci z *Poetiky snění*: „*Abychom pochopili svou přichylnost ke světu, musíme ke každému archetypu připojit dětství, své dětství. Nemůžeme milovat vodu, milovat oheň, milovat strom, aniž bychom do nich vložili lásku, přátelství sahající až k našemu dětství.*“ (Bachelard, Gaston, Kapitola III., Snění směřující k dětství, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 120).

II. Chiasma pulzující v žilách živlů

„*Jistá stejnorodost lidské imaginace překlenuje století – jsouc pro mě důkazem, že imaginace tkví v samotné lidské přirozenosti.*“¹³⁸

Jak poznamenává Jaroslav Hrdlička, oproti Merleau-Pontymu, jenž se snaží o konstrukci rigidního filosofického díla precizně mapujícího naše protknutí se světem, Bachelard sleduje spíše nuance a ténbry tohoto chiasmatu skrze rozličné živly a jejich pohyby.¹³⁹ Afinitami vytvářejícími se mezi Bachelardem a Merleau-Pontym však budeme ještě chvíli pokračovat.

Když jsme se v předešlé části našeho textu snažili nastínit extenzi pojmu tělesnosti světa v opusu Merleau-Pontyho, narazili jsme na jeden z jeho „odstínů“ – na tělesnost světa uchopenou jako *živel bytí*.¹⁴⁰ Pasus *Viditelného a neviditelného*, do něhož se tento význam tělesnosti světa promítá, zní následovně: „*Tělesnost není hmota, není to duch a není to substance. K jejímu označení by bylo třeba starého výrazu „živel“ v tom smyslu, v němž se jej používalo, když byla řeč o vodě, vzduchu, zemi a ohni, to jest ve smyslu všeobecné věci uprostřed mezi časoprostorovým individuem a ideou jakoby inkarnovaného principu, který zavádí určitý styl bytí všude tam, kde je nějaká jeho částice. Tělesnost je v tomto smyslu „živel“ Bytí. Není to fakt ani souhrn faktů, a přesto přilíná k nějakému místu a nějakému ted’.*“¹⁴¹ [...] „*Tělesnost musíme myslet nikoli na základě substancí, těla a ducha, protože pak by byla jednotou protikladů, nýbrž, jak jsme již řekli, jako živel, jako konkrétní emblém obecného způsobu bytí.*“¹⁴²

Korespondencím mezi těmito řádky a pojetím živlů Gastona Bachelarda se ve své stručné studii věnoval Anton Vydra, jenž uvádí výňatek z Bachelardova nedokončeného a posmrtně, pod titulem *Fragmenty Poetiky ohně*, vydaného díla, v němž autor, mimo jiné, hovoří o přírodním životě, jenž „*se žije v nás bez nás.*“¹⁴³ Zdůrazňuje, že tento život se nemůže stát předmětem našeho *theóriá*, vědeckého pohledu, ale je tím, čím jsme pohlaceni, co nás prostupuje, co „prosakuje“ z pozadí. Nemůžeme si jej plně uvědomovat

¹³⁸ Tato věta se nachází v Bachelardově *Fragmentech Poetiky ohně*. Do češtiny ji překládáme z anglického překladu Joanne H. Stroud: Joanne H. Stroud, *Translating Bachelard's Material Imagination, An Overview*, in: Bachelard, Gaston, *Earth and Reveries of Repose, An Essay on Images of Interiority*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2011, s. xiii.

¹³⁹ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 214.

¹⁴⁰ Viz s. 19.

¹⁴¹ Merleau-Ponty, Maurice, *Splétání-chiasmus*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikymenh, 1998, s. 136.

¹⁴² Tamtéž, s. 143.

¹⁴³ Z francouzského originálu přeložil Anton Vydra (Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 146).

v jeho nesmírné rozmanitosti, densitě a sytosti, neboť nám, při pokusu reflektovat jej, uniká, protéká mezi prsty tak, jako se rozptyluje našedlý prach noci při ostrém světle. Ale právě při umělecké tvorbě, ve stavu snění, v poetickém předreflexivním modu myslí, jsme sváděni a ovlivňováni touto původností, touto *fysičností*, jež se v naší obraznosti projevuje „zákony“ čtveřice elementů. Pociťování tělesnosti živelného syrového bytí jako by se v krajinách imaginace metamorfovalo v podobu čtyř živlů a prohořovalo uměním.¹⁴⁴

K přesvědčení o provázanosti tělesné sensibility s obrazností nás též vede fakt, že Bachelard elementům přisuzuje psychosomatické rysy.¹⁴⁵ Živly, dle Bachelarda, nejsou z podstaty inertními, ba naopak se vyznačují animalitou, každý z nich se projevuje svou vlastní specifickou dynamikou, propůjčuje snění určitý rytmus, hmotu,¹⁴⁶ jistý řád a činí je tak vydatným, plynulým a jednotným.¹⁴⁷ O narcismu, kterým je sněný svět prosycen, jsme již pojednali v předešlém oddílu, když jsme poukazovali na synchronní aspekty krystalizující mezi tělesným kosmem Merleau-Pontyho a sněným kosmem Gastona Bachelarda. Nebudeme se jím tedy zde více zabývat. Nutné je nicméně zmínit ambivalentnost, neboť živly v sobě vždy sdružují svou světlou i stinnou stránku – úsvit párá břicho noci, mdloby večera umrtvují vitalitu dosud nehynoucího slunce. Voda rozředí naši ztuhlou tmavou krev, ale též nás stáhne černou tísní v ledová hučící ticha. Oheň zahřeje touhou tření, či vypálí naše oči. Vzduch osvobozuje plíce lehkým vanutím, nebo rozpráší naše kosti. „*Vždy jsme to věděli – ne snad? – že Matka Země nás nejen rodí, ale též pohřbívá.*“¹⁴⁸

Charakteristický je též vertikální modus bytí, v němž se živly projevují a jemuž nenáleží hranice typické pro „geometricky“ vnímané předměty-objekty (např. karteziánské tělo – *le corps*), jenž potírá jakoukoli horizontální linearitu a nahrazuje ji překrýváním a vrstvením,¹⁴⁹ nekonečným rozpětím mezi stoupáním do výšin a bezdným padáním v hlubiny.¹⁵⁰ Výstižným a osvětlujícím se v tomto případě stává příklad o řece, jenž Vydra nachází ve *Fragmentech Poetiky ohně* – v její vertikalitě řeku nevnímáme

¹⁴⁴ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 146–147.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 152.

¹⁴⁶ Pokud Bachelard ve svých dílech o imaginaci mluví o hmotě, vždy je to ve smyslu energie.

¹⁴⁷ Bachelard, Gaston, Introduction: Imagination and Mobility, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 7–8.

¹⁴⁸ Stroud, Joanne H., Foreword, in: Bachelard, Gaston, *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 11.

¹⁴⁹ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 153.

¹⁵⁰ Vydra, Anton, 6. Topoanalýza – pohľad a priestor, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 136.

jako „narativ“, ale jako proudící různě se prolínající roviny – v našem pozorování se mísí průhled skrze hladinu tekoucí vody, odraz nebe a stromů rostoucích kolem a listy plovoucí na jejím povrchu...^{151 152}

Povahu živlů nám též může poodkrýt s vertikálností související Bachelardovo pojetí času jako rytmu, diskontinuálního střídání různých podob a poloh jevu.¹⁵³ Bachelard zdůrazňuje fenomén *okamžiku* (jenž je děním), čímž se vymezuje proti bergsonovskému *durée*, které považuje za anihilaci přítomného momentu, zároveň však, stejně jako Henri Bergson, akcentuje čas bezprostředně *prožívaný*. Kontinuita, dle Bachelarda, není genetickou vlastností času, naopak je dána nepozorností, uplýváním naší pozornosti *od pozorovaného k představě*, naší *vůli* k souvislosti. Čas je tedy vršením událostí, které se dějí v různých rovinách (často i na sobě nezávislých), což činí čas plurálním. Ve svém překrývání a vrstvení okamžiků se stává vertikálním. Vystihuje jej obraz vyšlehnutí plamene, obraz fénixe, jenž se vždy *znovu* rodí, neboť okamžik nastává a ustává, plynutí času se, v tom, jak jej psychicky prožíváme, *vlní*, osciluje, odehrává se v dialektickém střídání smíření a agresivity (určitý okamžik ve své působnosti, vzednutí, může naprosto emocionálně vychýlit naše předešlé psychické naladění). Díky rytmu je ale možné uvést různé oblasti do harmonického vztahu, v němž se doplňují.^{154 155}

Skrze tuto, přestože značně hrubou, skicu bachelardovské koncepce temporality mohou ve svém propojení vystoupit určité motivy, které jsme v této práci již zohlednili – např. zdůraznění prožívání a prohlubování určité citlivosti vůči přítomnému podnětu, prolínání vjemu a představy,¹⁵⁶ chápání poetického obrazu jako počátku oproštěného od

¹⁵¹ Vydra, Anton, 4. Afektivna intencionalita a Henri Bosco; 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 111–112, 168 (Takovýto příklad používá Bachelard i k přiblížení tří možností, jak číst literární text).

¹⁵² Vertikalita v Bachelardově díle také vystihuje pojem *sublimace*, jehož obsah se od původního psychoanalytického dosti odlišuje. Kromě toho, že je v kontextu Bachelardova díla desexualizován, souvisí s prohlubováním prožívání poetického okamžiku, jenž se wpisuje do podoby struktury uměleckého díla, v níž *krytalizuje* (Tamtéž, 7. Slepá škvřina Bachelardovho oka, s. 149).

¹⁵³ Na pozadí jeho pojetí času lze číst celou Bachelardovu tvorbu (Vydra, Anton, 5. Chagall a Flocon, ako vidí výtvarník?, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 124–125).

¹⁵⁴ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 208–210.

¹⁵⁵ Vydra, Anton, 7. Slepá škvřina Bachelardovho oka, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 152.

¹⁵⁶ Všimněme si, že pokud Bachelard tvrdí, že časová kontinuita, kterou vnímáme, není času imanentní, ale je utvářena naším vlastním vědomím, tedy tím, že je hiátus vyplněn materií naší imaginace, musí se naše představivost rozehrávat na té nejbazálnější rovině našeho bytí, neboť předpokládáme, že vnímání temporalit, stejně jako spaciálního rozměru světa, je jednou z elementárních do nás zapuštěných struktur (v Merleau-Pontyho filosofickém korpusu zařaditelných na úroveň neosobního těla). Tímto chceme poukázat k funkci naší představivosti již na základní úrovni orientace našeho těla v univerzu, jež se v našem textu opětovně ukazuje, nicméně tentokrát v přihlédnutí k Bachelardově koncepci času.

historicity... Odkrývá se též propisování rytmu do dialektiky panující mezi sněním vůle a sněním klidu, o nichž se promlouvá v knihách zaměřených na element země, kde je snění obrazů odporu doplněno sněním směřujícím do našeho nitra, snění směrem k extroverzi se stává komplementaritou snění mířícímu k introverzi... Protikladnost se sjednocuje.^{157 158}

Zdůrazněme relevantnost Bachelardovy myšlenky, že okamžik není substantiální jednotkou, ale dějem. V určitém momentu se totiž v naší psychice něco výjimečného prožívá, a právě na onu unikátnost a *bytostnou* hodnotu zakoušení Bachelard upozorňuje.¹⁵⁹ Okamžiky tak nachází své ozvěny v živlech (a tedy v imaginaci), které jako by „v jistých ontologických uzlech“ rozvíjely jejich dosah, činili jejich plamen zářivějším, umocňovaly jejich intenzitu svými nestatickými, hybnými silami, tenzemi prosycenými emocionálním nábojem,¹⁶⁰ jež jsou skrze svou vertikální¹⁶¹ dějovost neohraničitelnými tak, jako „tekutost“ merleau-pontyovského živého těla, jež se zdá být projevem živelně žijícího světa, jehož pulzy pociťuje poetizující mysl.¹⁶² Moc okamžiku zažehává obraznost, jež prodlužuje její plameny.

Živly jako by vyjadřovaly *hlubiny* smyslového vnímání, „*smyslově vědomé hodnoty*“, kvality obraznosti prožívané tělesně a kvality tělesnosti prožívané imaginativně, které přesahují naši bezprostředně uvědomovanou zkušenost, ale nutně se k žití pojí,¹⁶³ a které se právě v krajinách poetizující mysli ukazují ve čtverých tepnách

¹⁵⁷ Nutné je též poznamenat, že žádný z obrazů není čistě směřujícím vně ani dovnitř, vždy se nachází kdesi v tomto rozpětí dvou krajností – tedy vždy v sobě skrývá něco z každého pólu (Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 208–210; Bachelard, Gaston, Foreword, in: *Earth and Reveries of Repose, An Essay on Images of Interiority*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2011, s. 1–2).

¹⁵⁸ Josef Hrdlička poukazuje na možnost propojení epistemické a poetické linie Bachelardova myšlení na základně chápání času: ačkoli dle Bachelarda neexistuje jednotný základ zkušenosti a myšlení, je možné složky uvést do rytmické harmonie a rytmus též hledat v oněch konkrétních složkách (Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 208–210).

¹⁵⁹ Vydra, Anton, 7. Slepá škvřina Bachelardovho oka, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 152.

¹⁶⁰ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 152.

¹⁶¹ Horizontalitu Bachelard přisuzuje subjekto-objektové zkušenosti, již jsou vlastní hranice, do jejíhož řádu patří tělo ohraničené pokožkou (karteziánské *le corps*). V souvislosti s časem je pak životem, na nějž pohlédneme z lineárního hlediska za sebe se řadících okamžiků (v protikladu k vertikalitě života, při níž se okamžiky vrství na sebe) (Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofie, 2011, s. 153; Vydra, Anton, 7. Slepá škvřina Bachelardovho oka, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 152).

¹⁶² V jazyce Merleau-Pontyho „vnímající vědomí“.

¹⁶³ Hrdlička, Josef, „*Jako by se zrak stal hmotou...*“ (*Gaston Bachelard a Yves Bonnefoy o živlech*), <https://www.svetovka.cz/2011/09/09-2011-esej/> – vyhledáno 9. 2. 2021.

imaginárních elementů v lásce a sváru se splétajících a směřujících svou krev.¹⁶⁴ Živelnost bytí se ozývá v živelnosti snění.

Takovémuto pronikání pocíťování tělesnosti do naší obrazotvornosti napovídá i Bachelardovo pojetí hmoty, kterou je v kontextu jeho děl nutno nazírat spíše jako energii, ne-předmět měnící se ve své tvárnosti a nezachytitelný ve stabilní pevnosti než jako nehybný objekt. Hmoty je cosi, co našemu vědomí např. klade odpor a tím v něm vyvolává nesoulad,¹⁶⁵ rozehrává naši představivost, vytrhuje nás z pasivity.¹⁶⁶ „*Imaginace je přeplněna interakcí s hmotným světem.*“¹⁶⁷ Proto také Vydra ve své studii uvádí: „*Tam, kde Bachelard hovoří o živelnosti hmoty, můžeme vidět Merleau-Pontyho tělesnost světa.*“¹⁶⁸ Hmotu tak můžeme chápat jako bližší uskutečnění živlu, texturu a materii jeho konkrétní působnosti, jeho projevu v univerzu, a tedy i jako materialitu okamžiku.

Živlové chiasma člověka a světa zříme skrze soustředěné oko materiální a dynamické imaginace. Stejně jako sněné obrazy (vystupující na pozadí živlu či živlů, jež jim vtiskují jistou poetiku) ani sama obrazotvornost není statická.¹⁶⁹ Tkáň snění tvoří densita a pohyb. Bachelard tedy mluví o dvou typech imaginace, dle našeho mínění proto, aby mohl zdůraznit intenzitu jedné linie snění vůči druhé, aby nechal vyvstat „hutnost a hmotovost“ snění, ale i jeho „pohyb a rychlost“. Oba směry imaginace jsou však vzájemně neoddělitelné – neboť zvnitřňující materiální snění mířící do hloubky zároveň doprovází dynamické prodlužování se do věcí spojené s funkcí lidské vůle směřující ke světu.¹⁷⁰ „...všechny obrazy se vynořují někde v kontinuu mezi těmito dvěma póly.

¹⁶⁴ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 153.

¹⁶⁵ Vydra, Anton, 3. *Visio per libris*, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 83–85.

¹⁶⁶ Uvedme příklad ze svazku *Země a snění vůle*: „*Tak na celistvost hmoty, která nás dráždí, neútočíme jen se zbraněmi v ruce, ale i pohledy a urážkami. Tento bojový duch – či neikos – je polyvalentní, ale nesmíme zapomínat na jeho primární hodnotu jako původního zdroje probuzené síly, která působí uvnitř i mimo nás.*“ (Bachelard, Gaston, 2. *Incisive Will and Solid Matter*, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 29).

¹⁶⁷ Stroud, Joanne H., Foreword, in: tamtéž, s. xii.

¹⁶⁸ Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 150.

¹⁶⁹ Smith, Roch C., 6. *Air, Earth, and Dynamic Imagination*, in: *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany: State University of New York Press, 2016, s. 88.

¹⁷⁰ Pro materiální imaginaci je typická přitažlivost vedoucí nás k srdci věci, k pronikání do jejích „vnitřností“ a k její intimní niterné kontemplaci. Pojí se s ní předložka v. Dynamická imaginace je doprovázena vůlí, neboť „*Člověk může skutečně toužit jen po tom, co si představuje sytě...*“, a pohybem vně. Potýkáme se v ní např. s *odporem* hmoty (typickým pro živel země), proto je svázána s předložkou *proti*. Při práci, např. při výrobě keramického džbánu, se stavíme odporu hlíny. Odpor hmoty, jako něčeho vně, ale přechází k „*proti*“ ležícímu hluboko v nás. Proto také Bachelard od zkoumání dynamické imaginace (v *Zemi a snění vůle*) přechází ke zkoumání imaginace materiální a k jejich vzájemné

*Existují dialekticky, vyrovnávající svody (seductions) vnějšího univerza a jistoty vnitřního já. Bylo by tudíž klamným neuznat dvojí tendenci obrazů, jejich směřování k extroverzi a introverzi, neocenit jejich ambivalenci. Každý obraz [...] musí být chápán v jeho plné komplexitě. Nejkrásnější obrazy jsou často ohniskem ambivalence...*¹⁷¹

Nenachází tato dialektická dualita snění svůj odlesk v Merleau-Pontyho dualismu vnímání, v němž se takovéto vtahování/vztahování jeví pouze jako úhly pohledu, dvě perspektivy, jež osvěcují jediný akt vnímání spočívající v neurčitém prostoru překryvu, v dotyku, v místě kdesi uprostřed?¹⁷² Nepatří snad jistá hmotovost a procesuálnost, pohyb dovnitř a vně, k základním tělesným zkušenostem? Nejsou „*svody vnějšího univerza*“ vyjádřením hypnotického stavu rodícího dojem, že jsme pozorováni věcmi, že *jsme* ve věcech, o němž v podobném duchu promlouvá ve svém nedokončeném spisu Merleau-Ponty hlasem akcentujícím elementární, z hlubin stoupající intenzitu pocitu, jež nás paralyzuje? – „*nikoli vidět ve vnějšku obrys těla, které obývám, jak je vidí druzí, nýbrž být jím viděn, existovat v něm, emigrovat do něj, být sveden, spoután, odcizen fantomem,* ...“¹⁷³

Svět tedy není jen bezprostředně viditelným, proniká jej neviditelná afektivní membrána, fenomenální dimenze, která se stává jen těžko postižitelnou našimi pojmovými aparáty, obtéká naše slova v pulzující vrstevnaté hutnosti a s blízkostí se vzdaluje. Nicméně tvoří relevantní, neodmyslitelnou a vydatnou kvalitu doutnající naším bytím. Nezbyvá než se pokusit zachytit vířivé zákruty spleťtého dýmu do skleněné poklice našeho virtuálního oka, zjemnit svou citlivost a vnímat neviditelné, jež ve své nesmrtnosti prostřednictvím umění prohořívá na povrch a stává se zřetelnějším.¹⁷⁴

komplementaritě (v *Zemi a snění klidu*). Tedy zdůrazňuje obojí tenze proudící sněnými obrazy – obraz totiž není pojmem a na rozdíl od něj vzdoruje striktní klasifikaci (Smith, Roch C., 6. Air, Earth, and Dynamic Imagination, in: *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany: State University of New York Press, 2016, s. 95, 99, 104–105; Bachelard, Gaston, Preface (For Two Volumes), The Imagination in Matter and in Word, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 6; Bachelard, Gaston, Foreword, Earth and Reveries and Repose, in: *Earth and Reveries of Repose, An Essay on Images of Interiority*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2011, s. 1).

¹⁷¹ Bachelard, Gaston, Preface (For Two Volumes), The Imagination in Matter and in Word, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 7.

¹⁷² Viz konec podkapitoly našeho textu nazvané „Vtělenost subjektu“, poznámka č. 104.

¹⁷³ Merleau-Ponty, Maurice, Splétání-chiasmus, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikymenh, 1998, s. 135.

¹⁷⁴ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 169.

Tanec vidoucího

I. Čára je kmen¹⁷⁵

Čára je aktem touhy spojení bodu s celkem, je pojivem, jež rozpíná a rozpíjí „*tečku mezi nebem a zemí*“¹⁷⁶ do nekonečna.¹⁷⁷ Je záznamem lidského chtění i chtěním samým. Jako by se *dotyk*, jehož zvláštním druhem čára je,¹⁷⁸ snažil skrze tvoření jakési linky přesáhnout ohraničení nás samých. Hranice je rušena hranicí. Nutně se nám vyjevuje jakási zacyklenost, či přesněji spirálovitost, nevyčerpatelnost, jež se skrývá v genetickém kódu takového počínání, avšak je třeba si uvědomit, že právě v tomto tepotu, v tomto neustálém „vztahování se“, v onom procesu je jeho zásadní smysl.

Podržme si v paměti tuto aktivní metamorfózní mohutnost čáry. To, že čáru nemusíme, a ani bychom ji neměli, chápat jako pouhé průzračné médium, nositelku referenční funkce, skrze niž ona sama mizí a transparentně nám vyjevuje entitu, k níž odkazuje. Neboť není pouhým mimetickým nástrojem, průhledným znakem, ale nese rysy performativity – jako „zaříkávadlo“ si aktivně podmaňuje skutečnost. Sama v sobě skrývá něco nepojmového (či předpojmového), něco *přírodního*, magického,¹⁷⁹ jakousi „indukci“.¹⁸⁰ Skrze ni se mysl prostřednictvím těla sjednocuje s fyzickým, skrze ni artikuluje své vnitřní intence i „spodní afektivní proudy“. Neviditelné se stává viditelným.¹⁸¹ Čára je vždy jakýmsi sepětím se světem a vždy je prosycena původním aktem, jenž ji započal. Je stopou kontinua času, pohybu, stopou toho, kdo ji stvořil, jakýmsi pravdivým pulzem účasti ve světě.¹⁸² V čáře se spájí „*věčný společný tanec bodu*,

¹⁷⁵ Tao-ťi, *Malířské rozpravy mnicha Okurky*, Editor a překladatel: Oldřich Král, Olomouc: Votobia, 1996, s. 8.

¹⁷⁶ Mathesius, Bohumil, *Podzimní ráno na horách*, in: Zpěvy staré Číny, Praha: SNKLHU, 1961, s. 75.

¹⁷⁷ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 98–99.

¹⁷⁸ Uvědomme si, jaké množství druhů čar existuje. Ať si přestavíme čáru nakreslenou do písku či vyrytou do tuhé země, směs krve a hlíny, jež je v podobě čáry nanesená na tvrdé vlnící se skalní povrchy, čáru vyznačenou tužkou či měkkým uhlím na papír, imaginární vzdušnou čáru, již plánujeme směr našich kroků, nebo čáru, již naše tělo brázdí hladinu vody...atd. (tamtéž, s. 107).

¹⁷⁹ Relevantní se zde stává i etymologická výpověď slova „čára“, jejíž obsah v sobě propojuje aspekty tvoření brázdy, hraniční linie, řezání a sekání, ale i dělání čar, vymezování čarodějněho kruhu, čarování. Slovo tak v sobě z podstaty nese stigmata děje, tvoření, přetváření i souvislost s racionalitě a pojmům unikajícím charakterem čáry (Rezek, Jiří, *Český etymologický slovník*, Praha: Leda, 2001, s. 112, 119).

¹⁸⁰ Pojem „indukce“ zde používáme v doslovném smyslu, tak jak s ním ve svých knihách zachází Gaston Bachelard, tzn. jako *in-ductio* – „přivádění do nitra“ (Vydra, Anton, *Gaston Bachelard a filosofie pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 134).

¹⁸¹ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 98–103.

¹⁸² Tamtéž, s. 98–99.

myšlení a konání.“ a tělesnosti, dodali bychom.¹⁸³ Vstřebává do sebe svět v jeho měnlivosti – dokáže napodobit jeho povrch, dokáže do sebe vstřebat jeho zvláštní *neviditelné vnitřní pnutí*, vyjevit to, co je nepatrné, skryté v jeho kryptách, poodhalit duhovou škálu jeho perspektiv – dokáže být pamětí i vizí budoucnosti.

Čára, jež tvoří obraz, je děním skutečnosti.¹⁸⁴ Tímto děním vytváří hranici, jistý „prostor“, vymezující se vůči bezmeznému, proti původní nerozlišitelnosti.¹⁸⁵ Skrze ni se v nás rodí pocit, že něco ovládáme, uchopujeme a zadržujeme v čase – jako by se čára stále děla v čase, vyvíjela se, ale její pohyb byl zastaven. Tímto se před námi rozevívá dávný motiv arché, počátku, jenž stále proniká dění, které započal, počátku, jenž je zároveň procesem samým, jenž je stálostí i proměnou, z něhož vše vyvěrá a zase se do něj vrací. Čára jako myšlenka principu tak nabývá kruhovosti, stává se rozdělující a spojující hranicí, tenkou linkou, která nás dělí od chaotického kontinua.¹⁸⁶

V této souvislosti se nám opět připomíná koncept archetypu, pojmu, jež charakterizuje mnohovýznamovost, pronikání různorodými typy diskursů a nemožnost jeho plného uvědomění – archetyp je vždy v pozadí, přicházíme s ním do styku pouze skrze filtr obrazů a konceptů, které z něj vyvěrají, nikdy jej však nemůžeme uchopit v jeho celistvosti. A právě zde, v těchto „archetypálních krajinách“, vystává jeden z *bodů dotyku* čáry a živlů. Živlů, jejichž povaha je na jedné straně z masy světa vyabstrahována, jež má však i stranu druhou, a to bezprostředně smyslově zakusitelnou, přístupnou našemu *vnímajícímu živému tělu*.¹⁸⁷

Chceme tvrdit, že v čáře *pulzuje* jistá živelnost „...*podobně jako se ve zkroucené čáře na gramofonové desce skrývají vzlyky a smutné tóny a v jiné, celkem podobné, třpytivé chvění smíchu*.“¹⁸⁸ Že v sobě nese cosi, co uniká racionalitě, jakýsi náboj, sílu, energii, něco téměř vegetačního, jistou *psychičnost*,¹⁸⁹ již nelze oklestit pouty objektovosti. Můžeme vnímat specifický rytmus, jímž jsou čára a živel prostoupeny,

¹⁸³ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 99.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 100–102.

¹⁸⁵ Petříček, Miroslav, Čára: rozdělení a spojení; Princip čáry, in: *Myšlení obrazem*, Praha: Herrmann & synové, 2009, s. 93.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 93–94.

¹⁸⁷ Kalnická, Zdeňka, *Voda jako živel a jako obraz: fenomenologie a symbolika vody*, in: Stibral, Karel, Dadejík, Ondřej, Krása – krajina – příroda I, Kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí, Praha: Dokořán, 2009, s. 140–141.

¹⁸⁸ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 100.

¹⁸⁹ Připomeňme, že psychičnost je jednou z vlastností Bachelardových živlů (Vydra, Anton, *Pojem živelnosti u Merleau-Pontyho a Bachelarda*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 152).

stálost i měnlivost, jejich dějovost, dynamiku, abstraktnost i „hmatatelnost“, materialitu, kvalitu okamžiku, vztah k nekonečnu a neohraničenosti...

Důvodem, proč zde připomínáme onu zvláštní povahu čáry, je poukázání na její protiknutí s živelností a elementy. Náš záměr je vyslovit přesvědčení, že již čára v sobě nese určitou hutnost, texturu, *hloubku* – je jemná a tenká, podobná vlasu, jenž v lehkosti sklouzl po hedvábné hladkosti, nebo její divoce hrubý a drzý tah vyzývavě ční z bílého plátna. Svou barvou splývá s okolím, nebo se z něj rvavě vyčleňuje. Ergo čára v sobě ukrývá „*hmotovost*“, jejíž nesmírnou škálu bychom nestačili slovy vyjádřit, neboť krom barvy, textury, šířky, délky, plasticity, ostrých či rozpitých okrajů, tvrdosti či tekutosti... do hry přichází též pohyb – tvar a rychlost – *dynamika* jejího „těla“. Linie se ve své útlosti může líně omotávat kolem ospalých spánků v lehkých, houpavých kruzích, nebo svou lepkavostí zatřít řasy očí, které se pak nemohou otevřít. Její dráha může vyjadřovat rychlost šlehnutí biče či pomalost tání ledu... Rozdílně bude působit v kontextu prostoru, jenž ji bude obklopotovat – jako nicotná žilka na konci prstu, nebo jako pumpující aorta ve středu dějiště...

Čára vstřebává a projektuje onu předreflexivní syrovost bytí, jež nás spojuje se světem a díky níž vnímáme život v jeho prožívání jako nesmrtelný. Čára se stává určitou hmotou, skrze níž živelnost prohořívá – otiskuje se do ní náš psychický rozměr, naše rozpoložení, emoce, naše tělo,¹⁹⁰ tělesnost našeho já, neboť ve své touze po věčné existenci se marně snažíme o co největší blízkost universu – nakreslená čára se stává onou bolavou hranicí, ztělesněním zvratnosti... Její reflektování pak rozhýbává naši imaginaci, rozesní naše snění v určitých živelných témbrech, v jejichž vlněních přesahujeme své fyzické ohraničení – bachelardovsky řečeno: rozpínáme své bytí, ožívujeme svůj život.

Nemimetickou moc linie odhalil ve svých hloubáních i Gaston Bachelard, neboť, když promlouvá o rytectví, říká: „*Mám rád rytectví kvůli němu samému, rytectví autonomní, rytectví, které primárně není ilustrací, onen druh, který ve svých filozofických ruminacích nazývám autoeidetickým rytectvím. Pro mě je ideální formou příběhu beze slov, destilovaným příběhem. A protože rytina „nic neříká“, nutí vás, dumajícího diváka, promluvit.*“¹⁹¹

¹⁹⁰ Představme si jednoduchý příklad čáry tvořené konečky našich prstů.

¹⁹¹ Rheinberger, Hans-Jörg, Castles in Spain, in: *The Hand of Engraver, Albert Flocon Meets Gaston Bachelard*, Albany: State University of New York Press, 2018, s. 59.

II. Expresivnost a performativita pohledu

Proč nás ale rytina, onen shluk čar, nutí promluvit? Jak je možné, že pouhá linie může být obtěžkána tak nedozírnou hloubkou rozechvívající základní roviny samotné naší bytnosti? Jistá možnost odpovědi se otevírá, pokud si uvědomíme aktivní podstatu vnímání, totiž fakt, že vnímání samotné není pasivitou, ale slovy Merleau-Pontyho „primordiální expresí“, ¹⁹² jež souvisí s naší vkořeněností do světa. ¹⁹³

Pozorné vidění je „virtuálním pohybem“, v němž se naše tělo ohraničené kůží fyzicky nepřemísťuje směrem k předmětu svého zájmu, ale vztahuje a blíží se k němu *vnitřně* skrze svůj synestetický, synergický celek, ¹⁹⁴ skrze zrcadlení naší smyslové jednoty v tělesném postoji určovaném tím, co má být vykonáno. ¹⁹⁵ „...počitek [je] způsobem našeho bytí v určitém tělesném rytmu, ...“ ¹⁹⁶ Není tedy přehnaným říci, že tělo se doslova metamorfuje skrze pohled, že skrze sílu našeho zření se proměňujeme. Pohled je děním, je procesem vtahování a vztahování, je mocí pohlující nás i předmět: „*Dívání znamená ustavit zvláštní vztah mezi nějakým pevným bodem ve mně, který je přesto virtuálně plný vitálního dynamismu a uskutečnil se právě jeho dočasným pozastavením, a obrazem, ať už jej představuje předmět v pohybu či nikoli, na kterém nyní, když jím nechám procházet dech života, vystupují více či méně výrazné body.*“ ¹⁹⁷ říká Eugène Minkowski.

V žité zkušenosti v nás např. vnímání konkrétní barvy spouští a rozeznává jistá hnutí, napětí svalů – tyto procesy nicméně nezůstávají na kinestetické rovině, ale přetékají do „vrstvy emoční“. ¹⁹⁸ K barvě tedy není myšlenkově „připojen“ symbolický smysl,

¹⁹² Tzn. existuje určitý vztah mezi tím, čeho se např. dotýkám a mým pohybem. Působnost doteku souzní s přirozeností vědomí, které s ním synchronizuje orgán. „*Preobjektivní jednoty věci je korelátom preobjektivní jednoty těla...*“ (Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 124).

¹⁹³ Tamtéž, s. 123.

¹⁹⁴ Vydra, Anton, 5. Chagall a Flocon: ako vidí výtvarník?, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 121–122.

¹⁹⁵ Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 124–125.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 122.

¹⁹⁷ Minkowski, Eugène, 3. Níternost, vnějšnost a „spekce“, in: *Vstříc kosmologii, Filozofické fragmenty*, Praha: Malvern, 2011, 50.

¹⁹⁸ Taťána Petříčková uvádí postřehy Waldenfelse odkazujícího na Kurta Goldsteina, díky jehož pokusům se ukázalo, že s určitými barvami se pojí konkrétní svalová napětí a pohyby, které s sebou přináší též emoční kvalitu – např. protažení ztělesňuje otevření se světu (Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 122). Zajímavé vhledy do problematiky propriocepce v souvislosti s uměním bychom mohli získat nahlédnutím do díla významného českého estetiky a divadelního teoretika, Otakara Zicha, jenž mluví o tzv. *vnitřním hmatu*. Velmi přínosnou by jistě byla i kniha Martina Seela, *Aesthetics of Appearing*.

nesetkáváme se zde s dvojfázovým dějem, ale smysl se v barvě přímo „ztělesňuje“.¹⁹⁹ V aktu vnímání zakoušíme sebe sama ve světě se světem.²⁰⁰ Čára se tak ve své obecnosti stává jevem, jenž specifické povahy nabývá právě ve vztahu k *živému lidskému subjektu* – až skrze „katalyzátor“ lidské bytosti může přírodní (žitá) skutečnost nabýt uměleckého významu, neboť jinak se její jemné nuance ztrácejí v efemérním, nerozlišitelném toku světa.²⁰¹

Pro aktivní povahu vidění může Merleau-Ponty vyslovit větu, již jsme zahajovali naši práci: „*Je současně pravda, že svět je to, co vidíme, i to, že se musíme učit vidět.*“²⁰² Neboť vidění není pasivní, ale mezerovitě – tak jako všem smyslům, mu mnohé uniká a často s očima dokořán „spíme“ (v bachelardovském negativním slova smyslu) – nicméně pohled můžeme tvarovat, měnit, „posunout jeho ohnisko“ a zjemnit jeho texturu a naučit jej vnímat neviditelné a pocítit dosud nepocítěné skrze vytříbenost našich senzorických center kultivovaných sněním. Musíme si uvědomit implicitní poselství, jež se možná odkrývá v Bachelardových knihách, že totiž i imaginace činí náš pohled jiným, přetváří jeho charakter, cizeluje jeho tvar a mění jeho pole zájmu, vysvobozuje nás z rutiny a zvyku. Po „prodělání“ upřímného snění nevidíme jako dřív, ale všímáme si věcí, které pro nás dříve neexistovaly. Tak se rozvíjí spirála: vystupuje napětím probíjející vztah konstituující se mezi vnímáním a imaginací, neboť nově vnímané skutečnosti, jejich odstíny, odlesky a mihotání podněcují naši představivost a vstupují do ní, imaginace pak působí na naše vnímání a proces se opakuje dokola...²⁰³

Z toho důvodu se domníváme, ba jsme si jisti, že vizuální umění²⁰⁴ není pouhou nápodobou skutečnosti všedního života, není banální vyprázdněnou tvarovou hrou utápějící se v efektech barevného třpytu, není plochým, rozmarným „obkreslením“ světa přes průhlednou tabulku okna. Ale obsahuje specifický rozměr ztělesňujícího se pohledu, jehož ozvěnu jeví i stopa čáry. Též pouhý fakt, že čára spočívá v samotném jádru výtvarného umění, je jeho esenciálním ontologickým nábojem, jenž svým pohybem neustále sebe sama proměňuje – neboť tažením čáry vzniká plocha, pohybem plochy pak

¹⁹⁹ Stejně bychom pak mohli tvrdit i o čáře, jejích tvarech, barvách, rychlosti atd.

²⁰⁰ Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 122–123.

²⁰¹ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 106.

²⁰² Merleau-Ponty, Maurice, *Reflexe a tázání*, *Perceptivní víra a její neprůhlednost*, in: *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikymen, 1998, s. 14.

²⁰³ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 173–174.

²⁰⁴ Vizuálnemu umění v naší práci rozumějme jako umění, jež je stvořeno primárně pro vnímání očima.

prostor...²⁰⁵ – tedy fakt, že čára je elementárním prvkem obrazu, vypovídá o výrazové nemimetické výživnosti díla. Jinak řečeno: už v pouhé linii se skrývá živelná energie, celá tíha našeho tělesného a snícího bytí, a tak i malba, tvořena nervovými vlákny čar, odhaluje ono „neviditelné“ ve světě.

Přesto všechno je Bachelardův vztah k vizuálnímu umění sporný. Ve svých knihách o imaginaci se věnuje téměř výhradně básnictví. Nicméně ačkoli se výtvarnému umění vyhýbá, neboť jej chápe jako příliš konkretizující, zadržující sněný obraz v nepropustném pevném rámu umělcem zvolené formy,²⁰⁶ je fascinován technikou rytectví, a to hlavně v podobě tvorby Alberta Flocona, s nímž spolupracoval např. na knize *Châteaux en Espagne*.²⁰⁷ V menších studiích pak také reflektoval díla dalších výtvarníků, z nichž lze uvést jména jako Marc Chagall,²⁰⁸ Louis Marcoussis, Claude Monet, Henri de Waroquier nebo Roger Chastel...²⁰⁹ Nemůžeme tedy tvrdit, že by byl k neverbálnímu uměleckému odvětví lhostejný.

Navzdory tomuto jeho zájmu a navzdory jeho správnému chápání pohledu jako aktivního a nestrnulého²¹⁰ – viz např. v *Poetice snění* připomíná větu Barbey d'Aurevillyho: „Malíř si umí dělat pohled“²¹¹ a v *Úvodu k Chagallově Bibli* pak popisuje „malířovo oko jako vrhající světlo a jas na všechny věci“²¹² – se Bachelardova interpretace Chagallovy *Bible* opět nese v „sluchovém duchu“. Ačkoli prezentuje malíře jako někoho, kdo vidí imaginativně a jehož citlivostí bychom v sobě měli probudit spící jádro svého snění, při akcentaci intimního střetu s malbou nás nabádá spíše k „naslouchání“ obrazu než k jeho nazírání. Konkrétně řečeno, se zde pro nás obraz v Bachelardově podání stává *dialogem*, záznamem hlasu, který spíše slyšíme, než vidíme,

²⁰⁵ Michalovič, Peter, Bakoš, Oliver, *O čiare*, in: Michalovič, Peter a hostia, *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G., 2005, s. 98.

²⁰⁶ Z tohoto důvodu se také Bachelard věnuje ve svých knihách o imaginaci zejména poezii. Dle našeho názoru by však bylo zavrženíhodným oklešťovat paletu uměleckého vyjadřování pouze na básnictví, přičítat schopnost vzbouzet snění pouze slovu, ačkoli přiznáváme, že ne pro každý typ umění je takováto metoda vhodná.

²⁰⁷ Tato spolupráce však měla podobu spíše dvou mužů bok po boku pracujících na „svém vlastním díle“. Neboť jak sám Bachelard napsal: „Flocon mi samozřejmě nikdy neřekl, jaký byl jeho záměr.“ (Rheinberger, Hans-Jörg, Castles in Spain, in: *The Hand of Engraver, Albert Flocon Meets Gaston Bachelard*, Albany: State University of New York Press, 2018, s. 59).

²⁰⁸ Vydra, Anton, Úvod, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 22–23.

²⁰⁹ Margolin, Jean-Claude, *Bachelard et les arts plastiques*, in: *Artibus et Historiae*, Vol. 12, No. 23, Kraków: IRSA s. c., 1991, s. 181–206.

²¹⁰ Vydra, Anton, 5. Chagall a Flocon: ako vidí výtvarník?, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 123.

²¹¹ Bachelard, Gaston, V. Snění a kosmos, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 173.

²¹² Vydra, Anton, 5. Chagall a Flocon: ako vidí výtvarník?, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 113–114.

ale jenž k nám skrze médium své viditelnosti zřetelněji promlouvá. „Chagall mi vložil do ucha světlo“ píše.²¹³

Takovouto výpověď bychom mohli chápat jako projev synestezie, důkaz naší „synergické jednoty“ těla, doklad, že jednotlivé tělesné části se nenachází čistě odděleny vedle sebe, ale vzájemně se obsahují.²¹⁴ Také nás ale utvrzuje v přesvědčení, že Bachelard ve své reverické teorii preferuje spíše auditivnost, sonoritu slova nežli vizualitu obrazu.

Nicméně samotné sněné básnické obrazy, o nichž Bachelard mluví nejčastěji, jsou silně prostoupeny viděním – už slovo „obraz“ napovídá, že čtením básně se nám cosi vyjevuje „přímo před očima“.²¹⁵ Vizualní aspekt se tudíž stává nedílnou a relevantní součástí našeho prožitku. Střípky Bachelardova přístupu, veškeré postřehy a vůbec celá naše interpretace konceptu snění nás tak ve shodě s Antonem Vydrrou vedou k domněnku, že obraz je pro Bachelarda *pohledem tělesným*²¹⁶ – ve významu senzualní neoddělenosti²¹⁷ – pohledem oživujícím a rozněcujícím celou naši tělesnost, jak implikuje i věta z knihy *Země a snění vůle*: „Obraz je v podstatě integrující silou. Sbližuje nejrozumnější dojmy, dojmy plynoucí ze všech smyslů.“²¹⁸

Sněný obraz se v nás tedy zhmotňuje ve své performativní podmanivé síle, jako působící moc, jež ovládá naše smysly (a skrze prožívání smyslově vědomých²¹⁹ kvalit se nám také dává), jež pohlcuje svým intenzivně působícím živelným milieu, rozezvučí nejjemnější, nejhrouběji uložené sensory a na povrch vynese živoucí podvědomé chvění našeho prožívání a rozpoutá pohyb archetypů.²²⁰

Proč by tedy nuance, jež si uvědomujeme prostřednictvím *Einfühlung spécialisée* – viděním²²¹ nespokojujícím se s kvantitativním pojetím světa jako množiny nehybných předmětů, ale aktivně hledajícím jeho kvality, svou pozornost zaměřujícím na

²¹³ Vydra, Anton, 5. Chagall a Flocon: ako vidí výtvarník?, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 114–115.

²¹⁴ Čapek, Jakub, *Mít tělo a být tělem*, in: Urban, Petr, *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia, 2011, s. 102.

²¹⁵ Vydra, Anton, *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 21.

²¹⁶ Samozřejmě vepsaným do slov.

²¹⁷ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 178–179.

²¹⁸ Bachelard, Gaston, Preface (For Two Volumes) *The Imagination in Matter and in Word*, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 12.

²¹⁹ Pojem Josefa Hrdličky (Hrdlička, Josef, „Jako by se zrak stal hmotou...“ (*Gaston Bachelard a Yves Bonnefoy o živlech*), <https://www.svetovka.cz/2011/09/09-2011-esej/> – vyhledáno 9.2.2021).

²²⁰ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 178–180.

²²¹ S odkazem na to, co jsme nyní řekli o „tělesnosti obrazu“ si dovoluujeme toto „zvláštní vcítování“ interpretovat též jako „zvláštní vidění“.

procesuálnost, dynamiku, absorpci, v nichž se jeho vlastní akt odehrává v souzvuku s „předmětem“ jeho zájmu – nemohla vyjádřit např. malba,²²² uvážíme-li co vše již bylo řečeno o pohledu, moci pouhé čáry a charakteru sněného obrazu?²²³ Proč by malba nemohla ztělesnit „nejrůznější dojmy“, když svým pohledem cítíme např. i neklid a úzkost jasně žluté barvy, proč by nemohla rozpoutat pohyb imaginace a množení²²⁴ sněných obrazů? Domníváme se, že Bachelardovo pojetí snění tuto možnost otevírá (přestože ji sám autor nerozvíjí). Neboť ani malba nemusí ukazovat jen to, co se jeví vizuálně, ale může dát vystoupit afektivitě, tomu, co se pocituje – co se „jeví materiálně“.²²⁵

Vizualita, jež se implicitně propíjí Bachelardovým „reverickým projektem“²²⁶ a jejíž koncept jsme zde na pozadí celé práce rozvíjeli, je dalším z důvodů, proč si myslíme, že bachelardovským prismaem, tak jak jsme se jej doposud snažili nastínit, lze pohlédnout i na výtvarné umění. V druhé části práce se tak pokusíme okem inspirovaným teorií čtyř živlů pohlédnout na konkrétní příklady (jak v podobě verbální, tak podobě obrazové) z díla Edvarda Muncha.

*

Kapitolu jsme začali promluvou o čáře a tou ji též i zakončíme. Jednu z jejích sekcí jsme nazvali „Čára je kmen“. Máme dojem, že je nyní nutné tento název objasnit, a to nejen pro transparentnost našeho tvrzení, ale i pro odkrytí jemného leitmotivu další kapitoly. Titul se vztahuje k větě mnicha Okurky: „...čára je kmen veškerého jsoucná...“,²²⁷ jenž lze v našem kontextu vykládat jako odkaz na zrcadlení se tělesnosti, živelnosti v stopě linie, na onu elementárnost čáry, která nás vede ke skrytým kořenům, od nichž míza proudí v korunu stromů dávajíc život omamným květům poutajícím oko (nejen) kritika.

²²² Tím pádem i kresba, grafika...

²²³ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 178–179.

²²⁴ O množení a pohyblivosti obrazů mluví Bachelard např. ve své knize *Vzduch a sny* – viz Bachelard, Gaston, Introduction: Imagination and Mobility in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 2.

²²⁵ Tímto odkazujeme na poznámku Antona Vydry, který si všímá zajímavého momentu: že fenomén pro Bachelarda není tím, co se jeví vizuálně, ale co se jeví materiálně. Bachelardova fenomenologie, již sám Bachelard nazývá *dynamologií*, je spíše haptická než vizuální a má se vymezovat vůči fenomenologii sartreovské (Vydra, Anton, 7. Slepá škvřna Bachelardova oka, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 159).

²²⁶ Čehož si už všímá Anton Vydra ve své knize *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*.

²²⁷ Tao-t'i, *Malířské rozpravy mnicha Okurky*, Editor a překladatel: Oldřich Král, Olomouc: Votobia, 1996, s. 8.

Perspektiva kulatého krystalu

I. Kolísání Edvarda Muncha

Vše je pohyb, masa, jež se podobá moři, v němž jedna vysoko vzdouvající se vlna padá hluboko pod druhou, pohlcuje ji a tráví. Jsme součástí odvčké a nekonečné metamorfózy, transformujícího se života, jeho nemilosrdné pěnící látkové výměny²²⁸ nesené houpavým přílivem a odlivem lásky a sváru, součástí *vibrací*,²²⁹ jež mihotajíce prostupují veškerou tělesnost²³⁰ a provazují nás tak s prostředím... Slyšíme tepot všech věcí, ohně sídlícího v nitru. „*Vše od hmoty po vzdušné atomy žije a pohybuje se. Všechno chce žít – a čím víc toho zaniká, tím víc toho žije.*“²³¹ „*Také tvrdá hmota kamene žije* –“²³² „...i v nitru země jsou jiskry života.“²³³ Naše těla jsou rozevřená, větvíme se jako žíly ve svalovině srdce, jež se zdá být světem, a jejíž stahy vnáší rytmus v naše bytí – těla jsou prahem (*Schwelle*), místem střetu a napětí, pohybu narůstání a ubývání – vlnění (*Welle*).^{234 235}

Tak se ozývá Munchovo oeuvre, jeho výpověď o univerzu.

Vlnění, základní pohyb těla, nabývá v díle Edvarda Muncha různorodých podob a významových nuancí. Kromě otevřenosti, mísení a přerodu hmatatelných fyzických věcí vyjadřuje vlnová linie i vnitřní energie, síly, jejichž mocí jsme prostoupeni.²³⁶ Nespatřitelné se prostřednictvím obrazů stává patrným, césurami mizí, nehmatné hmatným prosvítá. Neviditelná „vlákna“, ony vibrace, v Munchových obrazech ztělesňují i ten

²²⁸ Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Stavby těla. Rozpoložení duše, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 138.

²²⁹ Éterické vibrace Munch ztělesňoval ve svém díle vlnovou linií. Měly být tušením „*spojitosti mezi tělesy*.“ (Tamtéž, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Fyzika – metafyzika – mystika, s. 126).

²³⁰ Tělesnost ve smyslu merleau-pontyovské tělesnosti těla a tělesnosti světa.

²³¹ Munch, Edvard, tamtéž, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Deník šíleného básníka, s. 94.

²³² Munch, Edvard, tamtéž, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, s. 123.

²³³ Munch, Edvard, tamtéž, s. 121.

²³⁴ Petříčková, Taťána, *Typika taktilního světa*, in: Urban, Petr, Fenomenologie tělesnosti, Praha: Filosofie, 2011, s. 125.

²³⁵ Není naprosto symptomatickým příkladem této otevřenosti těla, látkové výměny, matérie tvarující a tvarované, ambivalentní křeči života a smrti, Munchův *Polibek*? (Viz obrazová příloha obr. 1). Obličej milenců ve své nejtajnější intimitě splývají v jeden jediný, kolem vzájemného „pohlcování“ těl, téměř falického tvaru, se vytváří jakýsi obal, jenž, podobaje se nervním chvějícím se pavučinovým vláknům, jemně opeplouvá ono něžné a křehké, a přesto dramatické a pevné sepětí. Je polibek největším darem lásky či odsátím posledního dechu života...?

²³⁶ Ve svých denících Munch promlouvá o vibracích, oku skrytým silách, jež zmiňuje v souvislosti s všeprostupujícím pohybem. Jako důkaz správnosti svých přesvědčení připomíná nový objev bezdrátového telegrafu, jenž zachycuje neviditelné vlny. Otázka, jež se nabízí, je, nakolik se takto pocítované síly shodují s naším „vnímáním na nejzákladnější úrovni“, s pocítováním tělesnosti vlastního těla a funkcí snění? Dle našeho názoru lze tyto vibrace umístit na úroveň předreflexivního vnímání, úroveň *terra nullius*, o níž jsme mluvili v druhé kapitole (Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Fyzika – metafyzika – mystika, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 131).

nejjemnější záchvěv, přivádí nás pod povrch věcí ať již nabývají subtilní vlasové formy, nvyého vlání, nebo se mění v médium dravé síly, hustoty a dynamiky a splétají se v pevné vinoucí se provazce zmaru,²³⁷ aby se posléze rozpustily v smuteční oběti vod a nebes²³⁸... Modulací vlnové čáry se něžná bolest melancholického sepětí-odloučení milenců,²³⁹ svým oblým hutným nátlakem halící muže v temnost lesa, překlene v křik smrtelného spádu, rozostření a zostření, v intenzitu silné emoce, která čeří náš klid, jejíž past v nás rozpíná a zvrací naše vnitřnosti, když vlna vertiga rozpoutává zapouzďřenou krutost, když závrat' invazivně proniká tkání jako jed. V tu chvíli vrávoráme mezi mdlobou a vědomím, imaginace vniká do skutečnosti, snažíme se vstát ve svém klesání – nekonečný pád nabývá dojmu zvlněnosti.²⁴⁰

Stigmatizace závratí je pro Munchovo dílo esenciální – můžeme ji nazírat jako jakýsi jeho determinant, skrytý vnitřní pulz, spodní proud, jenž ovlivňuje směr tvorby, v níž je vždy obsažen (i způsobem vymezování se vůči němu).²⁴¹ Výrazně jasně se např. propíjí do obrazu *Výkřik*²⁴² – vše křiví tíseň, vše ztrácí své pevné kontury, roztahuje se a zmenšuje děsem. Všimněme si hladiny země, jež směrem doprava jemně stoupá, aby se záhy prudce zřítíla dolů – mírnost pozvolného plynutí lodí jako by se měla zvrhnout v bezedný pád, jehož neodvolatelnost dynamizuje hrůzyplně rychle k moři se řítící diagonála mostu – mostu se zábradlím, *garde-fou*..., tou tenkou hranicí dělicí nás od šílenství.²⁴³

„Šel jsem po cestě s dvěma přáteli – a slunce zapadalo

Nebe bylo náhle krvavé – a já pocítil závan smutku

Zastavil jsem se – opřel jsem se – k smrti znaven – o zábradlí

²³⁷ Např. Popel.

²³⁸ Obr. 2, *Večer. Melancholie I.*

²³⁹ Jako příklad uvedme výňatek z Munchových zápisků vztahující se k obrazu *Odloučení* (viz obr. 3 v seznamu příloh): „*Nevím proč – pomalu se vydala směrem k moři – šla dál a dál. Pak se stala podivná věc – cítil jsem, jako by mezi námi byly neviditelné nitky – cítil jsem ty neviditelné nitky jejích vlasů omotané kol sebe – a i když úplně zmizela za mořem – pořád ještě jsem cítil, jak to bolí tam, kde mi krvácí srdce – protože nitky nebylo možno přetrhnout.*“ (Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Stavby těla. Rozpoložení duše, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 131).

²⁴⁰ Bachelard, Gaston, 3. The Imaginary Fall, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 97.

²⁴¹ K tomuto tématu se dostaneme ještě v druhé podkapitole Munchovi věnované.

²⁴² Viz obrazová příloha – obr. 3. Jsme si vědomi faktu, že tímto obrazem jsou bezpochyby všichni přehlčeni, neboť jeho medializace a komodifikace je přílišná. Nicméně by bylo nesprávné opomenout toto pro Munchovu tvorbu zcela zásadní dílo, jež rozpracoval v mnoha verzích a v němž se silně zrcadlí pro nás (a jak následně uvidíme též pro Muncha) tak relevantní téma, jako je téma závratí.

²⁴³ Bachelard ve své knize *Země a snění vůle* připomíná staré francouzské slovo pro zábradlí: *garde-fou*, jehož doslovný předklad znamená „zábrana šílenství“ (Bachelard, Gaston, 12. The Psychology of Gravity, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 267).

*Nad modročerným fjordem a městem ležely mraky kapající – řinoucí se krve
Mí přátelé šli dál a já se zastavil v strachu s otevřenou ránou v hrudi
A ucítil jsem jak se šíří [škrtl EM] mocný výkřik se šířil přírodou.*²⁴⁴

Ještě výstižněji je pocit této spoutanosti úžící úzkostí, ohroženosti „polknutím přírodou“, ohroženosti zběsilým bolestným jekotem rozšklebujících se ran rozedírajících tělo, jenž fragmentarizuje-slévá celý obraz do proudících pásů, vyjádřen v pozdější verzi obrazu.²⁴⁵ Závrat' počínající vnitřní nevolností, jako když se rozbuší srdce,²⁴⁶ je vystupňována do své nejvyšší intenzity – pumpující sval, každým pohybem otékáje, čím dál více otláčuje osrdečník a proniká žebry. Do hlubin a ven – dolů a nahoru. Vše kulminuje, vyšlehnutí okamžiku²⁴⁷ pálí veškeré stabilní podpěry života. Pohlcení narůstá a vyhnané až do krajnosti může přetéct pouze v rozedrání vířivým danse macabre.²⁴⁸ Celý obraz je v neutuchajícím pohybu – nápor a uvolnění – rytmus linií, tvarů, barev evokuje zvuk ...²⁴⁹

Fundamentální strach z pádu,²⁵⁰ z neustálé hrozby, jež ztemňuje naše periferní vjemy a uchvacuje pevnou půdu pod nohama, motiv balancování nad propastí není v Munchově díle, jak jsme již naznačili, neobvyklý, ba naopak se s ním můžeme setkat v průřezu celé jeho tvorby (výtvarné i literární) – ať v tak explicitní formě *Výkřiku* či jen latentní podobě *Odloučení* či *Popelu*. Viz Munchův deníkový záznam:

*„Jdu po úzké cestě
podél ní strmý sráz, je to
hluboká bezedná hlubina*

²⁴⁴ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: K obrazům, *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 155.

²⁴⁵ Srovnej viz obrazová příloha obr. 4 a 5.

²⁴⁶ Bachelard, Gaston, 12. The Psychology of Gravity, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 268.

²⁴⁷ Vzpomeňme na „ondulační charakter“ Bachelardova času (více viz Vydra, Anton, 7. Slepá škvřna Bachelardova oka, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 153).

²⁴⁸ Neztělesňuje se nám zde Bachelardovo pojetí času a působení materiální obraznosti?

²⁴⁹ S odkazem na naši předešlou kapitolu se zamysleme – nepřináší obraz *Výkřik* polysenzorický zážitek? Zvuku a fyzickému pocitu závratí je dána vizuální podoba. Forma obrazu se stává abstraktnější (zejména v pozdější verzi), což dodává celkové kompozici dojem dění, neukončeného procesu. (Sám Munch si ve svých denících stěžuje, že lidé jeho obrazy považují za nedokončené.)

²⁵⁰ Gaston Bachelard zasvětil tématice obraznosti pádu celou jednu kapitolu ve své knize *Vzduch a sny*. Tímto však jeho komentář k imaginaci sestupu/pádu nekončí, ale je dále rozvíjen např. v knize *Země a snění vůle* v kapitole pojednávající o psychologii gravitace.

*hlubina bezedně hluboká. Na druhé straně
jsou louky,
hory, domy, lidé. Já
jdu a potácím se podle srázu.
Hrozí mi, že spadu dolů, ale
vrhnu se směrem k louce,
domům, horám, lidem.
Kroužím kolem pulzujícího života –
ale musím se vrátit na cestu podél
srázu. To je má cesta, kterou
musím kráčet. Dávám pozor, abych
nespadl. Ještě jednou k životu a lidem.
Ale musím se vrátit na cestu
podél srázu. Protože to je má cesta,
dokud se nevnořím v hlubiny.“²⁵¹*

Gaston Bachelard píše v knize *Vzduch a sny* o tíži, jež stahuje svou oběť dolů, o tom, jak se ten, kdo padá, stává *jiným*, těžším a těžším, jako by na dně hlubin spočíval magnet působící čím dál více svou bezohlednou silou a vytahuje kresby ran, umocňoval svou černotou hmotnost závaží tkvícího uvnitř, vklíněného do nitra ochromené bytosti²⁵² – ztěžoval břímě osudu – tedy „rozdmýchával“ věčnou touhu po svobodě a žal z nezvratného odsouzení k jejímu nenaplnění. Neboť touhu po volnosti, spojenou s výšinami a pohybem vzhůru, vždy vyvolává směr opačný, klesání v propasti a naopak „pohyb nahoru vzbouzí [energizes] pohyb dolů...“²⁵³

*„jsem jako náměsíčný
co kráčí po hřebenu střechy nebud' mě
brutálně nebo spadnu*

²⁵¹ Munch, Edvard, in: Holland, J. Gill, *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2005, s. 20–21.

²⁵² Bachelard, Gaston, 3. The Imaginary Fall, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 93.

²⁵³ Bachelard, Gaston, 12. The Psychology of Gravity, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 299.

*a roztříštím se*²⁵⁴

²⁵⁴ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 120.

II. Hora a trychtýř

„Jsme spojením mezi přírodou a bohy [...] jsme nejmocnějším spojením země a vzduchu.“²⁵⁵ Dva směry rozpínají „živou tečku mezi nebem, zemí“.²⁵⁶ Dynamická imaginace odkrývá naše vertikální tenze: pokud v nás něco stoupá, míří vzhůru, cosi jiného klesá, proniká dolů do našeho nitra a opět podněcuje pohyb vzestupu... Sublimace a krystalizace jsou neoddělitelné. Při pohledu na krystal se bytost odhaluje ve svém dvojím lidském údělu, v dialektice výšky a hloubky, v onom ději, v pohybu mezi těmito dvěma póly.²⁵⁷ „...člověk je krystal...“,²⁵⁸ píše Munch. Vyrůstá z půdy a vzhlíží k obloze.

„Člověk a jeho kruhy
nad nimi periferie
nahore ve vibracích éteru –
a dole ve vibracích zemských“²⁵⁹

Vertikální pohyb v psychické přirozenosti člověka, tato imaginární oscilace, kterou Bachelard nachází např. u Novalise, je též patrná u Edvarda Muncha, jehož snění není pouze „zatěžkáno“, stahováno pádem, jako snění Edgara A. Poea,²⁶⁰ ale závrať, strach z bezedné propasti, se stává komplementaritou *touhy* po volnosti, odpoutání. Celou Munchovu tvorbu bychom tak mohli připodobnit ke stromu rostoucímu do výšin, v jehož kmenu jsou vlákna letokruhů stmelena ve svém vertikálním rozpřažení mezi temnotami země a světlem vzduchu.²⁶¹ Díla můžeme „číst“ v jejich narativní horizontální linearitě na sebe navazujících vrstev přibývajících „dužiny“²⁶² – obrazů, jež vyprávějí příběh

²⁵⁵ Bachelard, Gaston, 3. The Imaginary Fall, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 108.

²⁵⁶ Mathesius, Bohumil, *Podzimní ráno na horách*, in: *Zpěvy staré Číny*, Praha: SNKLHU, 1961, s. 75.

²⁵⁷ Bachelard, Gaston, 3. The Imaginary Fall, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 108–109.

²⁵⁸ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Deník šileného básníka, *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 94.

²⁵⁹ Munch, Edvard, in: tamtéž, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, s. 120.; viz obrazová příloha obr. 8.

²⁶⁰ „Protože je Poeovo snění charakterizované tíhou, zatěžuje všechny předměty, nad kterými prodlévá. Dokonce i závany vzduchu těžknou a zpomalují se, když hýbou draperiemi a sametovými závěsy. [...] Nic neletí.“ (Tamtéž, s. 102). Bachelard o Poeově těžkém snění promlouvá i ve své knize *Voda a sny* (viz 2. kapitola, „Hluboké vody, spící vody, mrtvé vody; ‚Těžká voda‘ ve snění Edgara Poea“).

²⁶¹ Možná není náhoda, že jeden ze svých souborů psaných a grafických listů Munch nazval „*Strom poznání dobrého a zlého*“. (Ukázky ze souboru viz v obrazové příloze. Celý soubor je pak přístupný na: https://emunch.no/TRANS_HYBRIDMM_T2547.xhtml – vyhledáno 1. 2. 2022).

²⁶² Edvard Munch sám o své tvorbě mluvil jako o celku. Jednotlivé obrazy spolu více či méně souvisí. Narativní linii můžeme najít např. ve *Vlysu života*, jenž byl zamýšlen jako série obrazů různého formátu tvořících výpověď o koloběhu života – o lásce a smrti. Do tohoto cyklu řadil např. *Tři stadia ženy*, *Madona*,

konečného života, bytí k smrti, nicméně je též můžeme vnímat jako výpovědi o nekonečném kolísání na hranici mezi *sladkou volností výšin* a paralyzující chtoničností hlubin.²⁶³

„Vše je oheň – a
pohyb. [...]
,Hoříme jako stromy a vše... ‘
[...]
,Jsme plameny,
které vyvěrají
ze země.“²⁶⁴

Lidská bytost je ohněm šlehajícím z tmavé zeminy, plamenem zatíženým půdou, natahujícím svůj krk k jasu nebes... „je *výtvořem touhy*...“²⁶⁵ Mohli bychom v harmonickém souladu s Munchovým připodobněním doplnit větu Bachelardovým výrokem z *Psychoanalýzy ohně*, v níž uvádí, že člověk dá vždy přednost tomu, po čem prahne nežli tomu, co je pro něj z praktického a racionálního hlediska vhodné. „*Chutnost byla vždy přednější než výživnost*.“²⁶⁶

Akt rozdělení ohně Bachelard spojuje s fenoménem tření jako veskrze přirozenou intimní milostnou zkušeností, která člověka podnítila k objevu „vyvolání“ tohoto žhavého elementu vzájemným hlazením dvou dřev. Z tohoto hlediska je tak naše touha podvědomě silně prosycena obrazem rychlého bytí ohně, jeho rozličnými *proměnami* – dramatickým růstem i sotva patrným plápoláním, divokým žářem i příjemným teplem.²⁶⁷ „...oheň vnuká touhu změnit se,“ píše Bachelard, „popohnat čas, dovést celý život ke konci, za

Tanec života, Vampýr, Výkřik... Stěžejní díla souboru vznikala v 90. letech 19. století, ale k Vlysu se vracel po celý život a rozpracovával různé varianty jednotlivých děl (Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Deník šíleného básníka, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 82; <https://munch.emuseum.com/en/collections/41719/livsfrisemotiver> – vyhledáno 31. 1. 2022).

²⁶³ Vzpomeňme na Bachelardovo horizontální a vertikální čtení díla – viz kapitola „Chiasma pulzující v žilách živlů“. Bachelard též věnoval snění o stromu dvě kapitoly – viz 10. kapitola v knize *Vzduch a sny*, *The Aerial Tree* nebo kapitola 9. v knize *Země a snění klidu*, *The Root*.

²⁶⁴ Munch, Edvard, in: Holland, J. Gill, *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2005, s. 58–59.

²⁶⁵ Bachelard, Gaston, 2. Oheň a snění, Empedoklův komplex, in: *Psychoanalýza ohně*, Praha: Mladá fronta, 1994, s. 19.

²⁶⁶ Tamtéž.

²⁶⁷ Tamtéž, 3. Psychoanalýza a prehistorie, Novalisův komplex, s. 27–28.

*poslední mez.*²⁶⁸ – a proto „jsme plameny, které vyvěrají ze země.“, neboť naše intenzivní touha nás žene dál a výš, plamen dychtí olíznout portu coeli. „Plamen je odvážná i křehká kolmice. Slabounký dech naruší klid plamene, ale plamen se zase okamžitě napřímí. Síla, ženoucí vzhůru, obnoví jeho vážnost.“²⁶⁹

Touha je vidina *přesahu*, každá touha je touhou po překonání *ohraničení*. Smrt je život a život je smrt – navždy v sobě obsaženy.²⁷⁰ Vše žhne, vše v popelu umírá a znovu se rodí.²⁷¹ Šlehání plamenů je skutečným výkonem transcendence.²⁷²

„Smrt je začátkem života
– nové krystalizace
Neumíráme, svět umírá nám
Smrt je láska k životu bolest je
přítel radosti –“²⁷³

Tělesnosti, hmotě jsme vnitřní. Hoříme a unášeni plameny bytí pálíme a jsme spalováni: „*Lidské bytosti jsou plameny – snaží se ukrást teplo ostatním a uhasit jej* –“²⁷⁴ Vzájemné pohlcování je nekonečným metabolismem světa. Jsme ne-mocni v moci přirozenosti – její kruhy nás pronikají a není možno se z nich vymanit. „*Neumíráme, svět umírá nám*“ – není toto výpověď o silném prožívání dotyku naší tělesnosti s tělesností světa, jejich překrývání, kdy tloušťka našeho pohledu, subjektu schopného odstupu, pozoruje a zakouší svou vetknutost v smyslovost, její měňavost, plynutí a spád, vzruchy „vlysu života“?

Divadlo ohně inscenuje hru bytí a nebytí.²⁷⁵

²⁶⁸ Bachelard, Gaston, 2. Oheň a snění, Empedoklův komplex, in: *Psychoanalýza ohně*, Praha: Mladá fronta, 1994, s. 20.

²⁶⁹ Bachelard, Gaston, 3. Vertikalita plamenů, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 46.

²⁷⁰ Takovýto typ obraznosti ohně Bachelard nazývá tzv. Empedoklovým komplexem (Bachelard, Gaston, 2. Oheň a snění, Empedoklův komplex, in: *Psychoanalýza ohně*, Praha: Mladá fronta, 1994, s. 20).

²⁷¹ Vzpomeňme na Bachelardovo pojetí času jako okamžiku a jeho připodobnění k obrazu fénixe (viz kapitola „Chiasma pulzující v žilách žívlů“).

²⁷² Bachelard, Gaston, 3. Vertikalita plamenů, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 47.

²⁷³ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 120.

²⁷⁴ Munch, Edvard, in: Holland, J. Gill, *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2005, s. 171.

²⁷⁵ Bachelard, Gaston, 3. Vertikalita plamenů, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 47.

*„Země šlehala plameny
do periferií vesmíru
z plamenů zůstal jen popel
oči, jež jsem viděl – modré a zářící
temné se žhavým zábleskem
tázavé
hledající
dychtící
toužící
pátraly v periferiích
uvolněné ze země – lidské děti
aby spadly zpátky
smíchaly svůj popel s matkou zemí
Proč? Proč to?
Chtěly a musely vstaly a padly
jiskry a uhlíky v temnotě noci
Bůh je ve všem
všechno je v nás
Bratři ve veliké života hře!
Hra byla chtěná, troufalá a dokonalá –
aby se mohla znovu chtít, troufat, dokonat“^{276 277}*

Empedoklův skok do žhavé Etny, o němž Bachelard hovoří v *Psychoanalýze ohně* a fragmentech *Poetiky ohně*, je aktem očisty anihilací. Zánik polknutím lávovou horou se stává oslavou okamžiku, nejvyšší aktivitou,²⁷⁸ „obrazem intenzity vědomí“, ²⁷⁹ neboť vizualizuje cosi, co nemohlo být reálně prožito, co však není neskutečné, neboť je

²⁷⁶ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 118.

²⁷⁷ Viz obrazová příloha obr. 6.

²⁷⁸ Vydra, Anton, 8. Záver ako opovážlivá aplikácia, in: *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 164.

²⁷⁹ Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 222–223.

zakoušeno imaginativně. Hlas *hranice* je voláním po vrhnutí se v plameny, vábením zániku v příslibu budoucí obnovy.²⁸⁰ Chtění a nechtění se odkrývají ve své zvrtnosti.

„Empedoklés se vrhl do kráteru Etny.

Vrhnout se do plamenů,

vrhnout se do moře

vrhnout se do hlubiny

– v jediném aktu se vydat ohni, vodě, tíze – to je vůle uchopená v momentu, kdy bytost, jež chce, se vši svou vůlí vydává nechtění. Bytí a nicota jsou abstraktní protiklady vzhledem k rozporu: já chci a již nemohu chtít.“^{281 282}

Člověk je jako motýl v *Plamenu svíce* – hnaný silou élan vital, zmírá v ohni. „*A vzdor tomu, není většího symbolu existence, než je tato, která letí, aby si spálila křídla!*“²⁸³ Krvavý kráter, slunce rodící se mezi nebem a zemí, jež zřít je nejvyšší ontologickou extasí, za niž se draze platí, se zdá být téměř kosmickým ohněm – jehož moc, jíž se chceme prodchnout, je nutně ohniskem metamorfózy – „*Smrt je láska k životu...*“²⁸⁴

V pozadí zvučící Empedoklovu smrt, náznaky rozpuštění v tělo hory můžeme nalézt i ve výtvarné tvorbě Edvarda Muncha, a to v obraze s příznačným názvem *Lidská hora* s „podtitulem“ *Ke světlu*.^{285 286} Modře plápolající „pyramida“ do svých pevných stupňovitých stěn vstřebává k vrcholu šplhající nahé lidské bytosti. Téměř zeje prázdnotou..., obklopuje je pouze oslňující zář, v níž se hora třpytí jako jasný drahokam – jako překrásný krystal – krystal snoubící v sobě síly země a vzduchu,²⁸⁷ rušící hranice mezi hmotou a světlem, pojící vnějšek s nitrem.²⁸⁸ Krystal jas tříští jako kaleidoskop,

²⁸⁰ Bachelard, Gaston, 2. Oheň a snění, Empedoklův komplex, in: *Psychoanalýza ohně*, Praha: Mladá fronta, 1994. s. 20, 24.

²⁸¹ Citaci z *Fragmentů Poetiky ohně* přeložil Josef Hrdlička (Hrdlička, Josef, *Kosmos a obraz, Ke dvěma Bachelardovým Poetikám*, in: Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 223).

²⁸² Přestože v Munchově díle nacházíme množství aspektů synchronních s empedoklovským obrazem, shoda přece jen není úplná. Empedoklův čin je totiž symbolem úplného zmizení, v Munchově případě jde spíše o stálé pokračování v koloběhu života.

²⁸³ Bachelard, Gaston, 2. Samota snícího nad svící, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 40, 45.

²⁸⁴ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 120.

²⁸⁵ Viz obrazová příloha – obr. 9.

²⁸⁶ Nabízí se zde odcitovat pasáž s Bachelardova *Plamenu svíce*: „...každý člověk, který sní nad plamenem pozvedá svůj sen k vrcholu. Právě tam se z ohně stává světlo. [...] „Pod svícem bývá tma.““ (Bachelard, Gaston, 3. Vertikalita plamenů, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 47).

²⁸⁷ Bachelard, Gaston, 3. The Imaginary Fall, in: *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication, 2002, s. 108–109.

²⁸⁸ Podobnost hory krystalu můžeme najít i v přípravných skicách – viz obrazová příloha obr. 16.

mihotá jako oheň a plana jeho živoucím pohybem, hypnotizuje svou silou pohledu...²⁸⁹
 – vstup do krystalu je sestupem do vlastního nitra,²⁹⁰ do temnot, v nichž objevujeme obrazy chtonických bytostí nejasné identity, dvojaké formy.²⁹¹ Snad proto se setkáváme ve středu spodní části obrazu s androgynním autoportrétem Muncha jako sfingy,²⁹² enigmatickým symbolem vševědoucnosti, orákulem, jež promlouvá o podstatě života a smrti hádankovitě a nejasně.²⁹³ Je snad sfinga strážcem mrtvých, masy stoupajících toužících organismů, jež se vzápětí opět vnoří do hrobu země? Výstup věští sestup. Není snad lidská hora inverzí Dantova pekla, neskrývá v sobě jeho hrůzný stín, prorocství budoucího zvratu?²⁹⁴

Obraz hory v nás tak provokuje dialektiku vzestupu, kdy jsme unášeni vzhůru ke světlu vidinou katarze, vzdušné volnosti, a porážky, kdy cítíme tlak zavalení horskou tíhou, uzemnění, semletí vyvanulou nadějí, pouze zdánlivým osvobozením. Rostoucí-ubývající zem se stává zdrojem akce, dynamického procesu,²⁹⁵ ²⁹⁶ symbolem „věčného pohybu života – krystalizace“. ²⁹⁷ Hora-krystal se konstituuje jako aktivní centrum, kolem něž se vytváří krystalická hmota – plápolající světlo. Proces nicméně můžeme obrátit a krystalizace se proměňuje v trávení²⁹⁸ – láva záře vstřebává svou potravu: „...jedinec

²⁸⁹ Bachelard, Gaston, 10. Crystals and Crystalline Reverie, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 234–236.

²⁹⁰ Vzpomeňme na reverzibilitu a narcismus, o nichž je pojednáno v naší podkapitole nazvané „Terra nullius terra omnium est“.

²⁹¹ Bachelard ve své 12. kapitole *Země a snění vůle*, „Psychology of Gravity“, uvádí techniku Roberta Desoilla, *rêve éveillé* (bdělé snění), kdy v jednom bodě Desoille navrhuje, aby se pacient, který trpí jistými fixacemi na minulost a následnou fragmentací, pokusil vstoupit do krystalu nebo skály. Tento vstup do zemské entity se stává vstupem do vlastního já, odkud se pak pacient dostane do ještě hlubší vrstvy nevědomí, v níž se objevují archetypální podsvětní postavy jako Satan, Pluto, Proserpina, které mají androgynní podobu (Bachelard, Gaston, 12. Psychology of Gravity, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 304–305).

²⁹² Viz obrazová příloha, obr. 15.

²⁹³ <https://www.britannica.com/topic/sphinx> – vyhledáno 8. 2. 2022.

²⁹⁴ Munch též namaloval *Autoportrét v pekle*. Těto interpretaci též napovídají i kresebné a grafické variace lidské hory – srovnej *Lidskou horu* a *Pohřební průvod*, viz obrazová příloha, obr. 17 a 18.

²⁹⁵ Bachelard, Gaston, 12. Psychology of Gravity, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 275, 285.

²⁹⁶ Zajímavým se v tomto kontextu stává i samotný osud zpracování námětu, neboť Munch svou *Lidskou horu* nikdy nedokončil. (Nejcelistvější se zdá studijní verze pro nástěnnou malbu na fotografii z venkovního ateliéru v Ekely – viz obrazová příloha.) Symbolicky se tak v různých jejích verzích zračí neustálý proces proměny, jenž Muncha tak fascinoval a zároveň frustroval a jenž se zde snažíme nastínit (Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část první: Munchův život. Autoportréty, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 30).

²⁹⁷ Munch, Edvard, in: tamtéž, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Deník šíleného básníka, s. 94.

²⁹⁸ Bachelard, Gaston, 10. Crystals and Crystalline Reverie, in: *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications, 2002, s. 226–227.

splnil své skromné poslání – předá svou látku atmosféře a Zemi.“²⁹⁹ Oba tyto vzájemně zrcadlově opačné polohy malbě vnitřní Munchův poněkud obskurní, nicméně relevantní, pojem *krystalizace*, čteně se vyskytující v umělcových denících, obsahuje. Vrchol života je okamžikem smrti. Hora se mrknutím oka propadá v pekelný trychtýř. Thaumotrop se roztáčí.

*

*„Tichý, avšak nepochybný dynamismus unáší sny vzhůru. Dobře můžeš sledovat vnitřní víry, které krouží kolem knotu, a vidět protisměrné proudění ve výduti plamene, kde se sváří tma a světlo.“*³⁰⁰

²⁹⁹ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Fyzika – metafyzika – mystika, in: *Edvard Munch: Být sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 125.

³⁰⁰ Bachelard, Gaston, 3. Vertikalita plamenů, in: *Plamen svíce*, Praha: Obelisk, 1970, s. 47.

III. Člověk a jeho kruhy

„*Bytí je kulaté.*“³⁰¹ Tak promlouvá ten, jenž se usebral do sebe sama, kdo se soustředí do svého nitra, svého středu. Kulatost je centralizace, tvorba té nejvyšší jednoty, ztišení, pozastavení se nad přítomným děním, nad tím, co se děje nyní, teď, v tomto okamžiku. Vnitřní oko hledí na ohnisko života – mé já a svět, já-svět³⁰² a „*Svět je kulatý kolem kulaté bytosti.*“³⁰³ To, co se osamocuje, se zakulacuje.³⁰⁴ Ale jak již víme, hranice mezi vnějším a vnitřním je vždy bolavá, připravená se zvrátit.³⁰⁵ Uvnitř nacházíme vně a vně nacházíme nitro. Mezi zdánlivě protikladnými póly vždy vzniká napětí, osmóze zabraňující striktní oddělenosti.

Stopy kulatosti, výpovědi metapsychologického intimního uzavření, ozvěny promlouvající z pozadí běžné řeči, známky původního obrazu bez minulosti vynucujícího si naše podřízení,³⁰⁶ můžeme najít i v Munchových denících, kde autor píše:

„*Strom není kmen s větvemi a kořeny – ve skutečnosti má jiný tvar. Je téměř kulatý – obklopen kulovitými pouzdry.*“³⁰⁷

„*Máme kolem sebe pouzdro, které má řekněme kulatý tvar.*“³⁰⁸

„*Očima, jež máme, vidíme jen kulaté tvary [...] Všechno je asi kulaté.*“³⁰⁹

Vlnová linie – ono mnohvrstevnaté médium, jehož nesčetné fasety vstřebávají a odrážejí subtilnosti prožívaného světa – v kontextu „kulatého bytí“ odkrývá svůj další smysl: existence jako by vnitřním „prohnětením“, „natrávením“ získávala svou typickou munchovskou rozostřenost a zaoblenost. Obrazy jsou modelovány a modulovány silami směřujícími do středu, filtrovány niterným ohniskem, jako by je plodilo ono „spočinutí v sobě“, nejčistší fenomenologická meditace³¹⁰ – perspektiva kulatého. Vždyť jak jinak než v uvážení všech uvedených nuancí vlnové linie vyskytujících se v Munchových dílech (kruhového, zaoblujícího prvku jako jedné z nich), můžeme v harmonii s naší

³⁰¹ Bachelard, Gaston, X. Fenomenologie kulatého, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 231.

³⁰² Tamtéž, s. 229–237.

³⁰³ Tamtéž, s. 236.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 235.

³⁰⁵ Bachelard, Gaston, IX. Dialektika vnějšku a vnitřku, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 216.

³⁰⁶ Obrazy kulatosti jsou metapsychologické, neboť nejsou čerpány ze vzpomínek, z minulosti. Musíme k nim zaujmout fenomenologický přístup, meditovat nad nimi, nechat se jimi pohltit, abychom jim porozuměli (Bachelard, Gaston, X. Fenomenologie kulatého, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 230).

³⁰⁷ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Fyzika – metafyzika – mystika, *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 127.

³⁰⁸ Tamtéž.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 128.

³¹⁰ Bachelard, Gaston, X. Fenomenologie kulatého, in: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009, s. 230.

celkovou interpretací uchopit smysl *Člověka a jeho kruhů*,³¹¹ listu ze souboru grafik a deníkových zápisků, *Strom poznání dobrého a zlého*? Při pohledu na kresbu se zdá, že nám před zraky vyvstává bachelardovský do-sebe-pohroužený snivec, vizualizovaný proces imaginujícího: muž s očima zavřenýma ve své kontemplaci, v „šerosvitu vědomí“,³¹² ovlivněn oním *divokým bytím*,³¹³ fyzičností, jež jej obklopuje a v níž je zapojen, vnímá éterické zemské vibrace – vibrace, kruhy koloběhu života:³¹⁴

*„Země milovala vzduch – vzduch
ji strávil a země se stala
vzduchem a vzduch se stal zemí
stromy roztáhly větve k nebi a pozřely vzduch
stromy se vymanily ze země a staly se
lidmi
všechno je život a pohyb
i v nitru země jsou jiskry života
[...]"*³¹⁵

Snivec slyší hlas promlouvající z pozadí, ten, jenž, vyvěraje zpoza kmenů stromů, v modři pohlcuje. Milieu se stává téměř hmatatelným, rozostřuje rysy rezonující tváře. Oblé ozývání, v němž se pozadí a popředí vzájemně pronikají, až do vzájemného splývání – to je *Hlas*³¹⁶ – hlas znějící kdesi na hranici subjektu a objektu, zvučení vystupující z hmoty... Je hypnotickým pohledem duhovky *Slunce*,³¹⁷ kolem něhož se ovíjí naše vidění, jež barví svět kruhovostí, jehož sféry rozpouštějí přírodu... Jako rozpíjející se

³¹¹ Viz obrazová příloha, obr. 8.

³¹² Vydra, Anton, *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta, 2012, s. 39, 109.

³¹³ Pojem Merleau-Pontyho.

³¹⁴ Tento náš výklad podporuje další list ze souboru, jenž je celý pokryt motivy kruhů a na němž čteme text týkající se provázanosti veškerých organismů světa – text následně uvádíme. Viz foto originálu v obrazové příloze, obr. 7.

³¹⁵ Munch, Edvard, in: Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét: Strom poznání, *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 121.

³¹⁶ Viz obrazová příloha, obr. 20.

³¹⁷ Viz obrazová příloha, obr. 21. (mnohé variace tohoto obrazu viz <https://munch.emuseum.com/en/objects/3503/solen> – vyhledáno 10. 2. 2022).

zářící kolo na vrcholu *Lidské hory*, odkud paprsky klesají k horskému úpatí tvoříce další jemné náznaky kroužení.³¹⁸

Slunce – ostrý jas jara, kráterové hvězdy – hubicí a tvořící. Taková je munchovská zřítelnice – perspektiva neklidného, ambivalentního světelného vlnění okraje subjektu.

Munchovo soustředění do sebe sama tedy není pouhým poklidným „zakulacováním“, o němž hovoří Gaston Bachelard, ale dynamickou kulatostí, „vírem“, jehož důležitou součástí je i jeho vertikální rozměr – dialektický pohyb jednou plynoucí tiše, jindy vše rvoucí z kořenů, pohyb tichých a prudkých pulzů, ... munchovská kulatost je kulatostí krystalu.

³¹⁸ V tomto odstavci jsme si dovolili volně přecházet z jednoho obrazu k druhému, abychom zdůraznili tematickou a vizuální provázanost jednotlivých děl. Pro přehlednost uvádíme jejich seznam: *Člověk a jeho kruhy*, *Hlas*, *Slunce*, *Lidská hora*.

Závěr

V průběhu odtékajících řádek práce jsme se snažili ukázat na možnou společnou půdu *vnímání* v pojetí Maurice Merleau-Pontyho a *snění* Gastona Bachelarda. Po nastínění obsahu obou pojmů jsme přistoupili k charakterizaci onoho zvláštního místa fúze těchto dvou modů zakoušení skutečnosti, jež jsme nazvali terra nullius na znamení faktu, že ani jeden z obou způsobů bytí nelze chápat jako původní, a tedy nadřazený druhému. Jednou z našich základních tezí se tak stalo tvrzení, že vnímání, zejména na své nejzákladnější rovině, je neoddělitelné od imaginace. Spor vyvstávající mezi Merleau-Pontym a Bachelardem se tímto gestem vytratil, neboť jeho jádro tkvělo předně v odlišném vymezení extenze pojmu percepce (užšího u Bachelarda a širšího u Merleau-Pontyho).

Jak již bylo naznačeno, relevantními se pro naši práci nestaly aspekty, v nichž se oba filosofové rozcházejí, ale naopak momenty obdobné, ve vzájemné konfrontaci se doplňující, a tímto se jeví transparentněji. Jako jeden z obecných rysů, jenž takto chápeme, vyvstal právě onen zájem o bezprostředně prožívanou předreflexivní skutečnost, matné pocíťování s nejasnými konturami – bytí, v němž, dle našeho názoru, nevíme, co je vnímáno a co je imaginováno (terra nullius). Předpojmové, před-jazykové zakoušení se tak stalo fundamentem „svorníku“ Bachelarda a Merleau-Pontyho, ba celé naší práce, neboť skrze něj jsme rozpracovali teorii bachelardovských živlů i obhajobu vizuálního umění – totiž tvrzení, že korelace imaginace a vnímání neprosvítá pouze poezií (jak se snaží do jisté míry hájit Bachelard), ale rovnocenně proniká i vizuálním uměním – tedy přesněji řečeno, že snové obrazy lze ve své plnosti odkrýt jak v dílech básnických, tak dílech výtvarných. Tato apologetika „vizuálního“, medializujícího snové obrazy, našla svůj základ v sekci o čáře a performativitě vidění a dále byla rozvíjena v souvislosti s díly Edvarda Muncha.

V pohledu na Munchovu tvorbu jsme pak odkrývali pohyby spojené s určitým sněním živlu (např. rychle měnící se plamen ohně, vertikální tenze země a vzduchu), tendence směřující do nitra (zakulacování) i konkrétní snové obrazy, o nichž Bachelard promlouvá ve svých knihách (např. obraz propasti, krystalu, hory, plamene, závratí...).

V krátké interpretaci jsme se též pokoušeli vyjádřit onen pohlcující pocit doléhající k nám z neurčité oblasti, z „neznámé země“, jenž se, přicházející ze všeho a z ničeho, nedá eukleidovsky vyznačit. Onu kvalitu bachelardovského „materiálního pohledu“, již se Munchovi podařilo své tvorbě vtisknout a jejíž páteří se stává sama, tolikrát v naší práci jmenovaná, zvratnost, ona hloubka, již nacházíme v blízkosti, onen

jeden z primárních pantů, kolem nichž se otáčí naše nejzákladnější prožívání světa a na nichž se často konstituují naše snové obrazy.

Snažili jsme se načrtnout potenciální Munchovu ontologii, universum trávené sněním, rozestřít „oponu“, jejíž textura a celkový charakter dávají malbě konkrétní výraz, rytmus, základ, jenž jí vytyčuje rámec a veškeré možnosti. Proto jsme svou pozornost obrátili k procesu *krystalizace*, z jehož středu je konstituováno ono velké munchovské *theatrum mundi*.

Se zaměřením na tento proces se poté na vlnách předešlého „zkoumání“ odvíjel veškerý další výklad, v němž jsme čtenáři chtěli vnuknout myšlenky, zda snad není merleau-pontyovské pojetí tělesnosti jako živlu bytí³¹⁹ přítomno v Munchově pojmu *krystalizace* – v tomto všeprostupujícím pohybu rození a umírání, jenž je díky práci imaginace a jejímu „valorizačnímu dotyku“ spojen s obrazem krystalu odhalujícím v modu snění napětí výšek a hloubek, nebes a země? Zda necítíme, jak je ona sněná moc „krystalizace“ absorbována do umělcova díla? Jak spí v podloží lidské hory a provokuje její pohyb vertikálních proudění, metabolismu světa? Zda není snad překrývání tělesnosti našeho těla s tělesností světa tím, co vyvolává v Munchovi různé odstíny harmonií a nesouladů podněcujících jeho imaginaci, skrze niž na sebe tyto pocity a situace berou různé podoby? (A neutváří a nemodeluje imaginace ohnisko Munchova vnímání?) Nepředestírá nám Munch „materiální pohled“ doprovázený jeho dynamickým dvojčtem?

V poslední kapitole docházíme k objasnění našeho, možná do jisté míry znepokojivého, protože diskontinuitu naznačujícímu, názvu práce. Titul odkazuje na specifické Munchovo hledisko, jímž bychom mohli charakterizovat jeho tvorbu a jež si lze představit jako „perspektivu kulatého krystalu“ – osamocující sílu pohledu směřující z vnějška dovnitř autora a zase ven, zakulacující tendenci vidění v nitru odhalující vertikální pnutí mezi svobodou a spoutáním, životem a smrtí..., pohled nazírající proces krystalizace odehrávající se v dynamickém vertikálním rozpětí, v nekončícím, a přesto uzavřeném *koloběhu* věčné přeměny, kdy je nedozírnost vertikály sevřena věčným kolísáním. Pohyb k výšinám vždy aktivuje pohyb opačný, co je nahoře padá střemhlav dolů.³²⁰

³¹⁹ Samozřejmě v propojení s ostatními dvěma smysly, o nichž jsme promluvili v kapitole „Vtělenost subjektu“.

³²⁰ Naše metafora obsahuje snad více „interpretačních faset“, její esence je však jasná.

*

Bližší zkoumání Bachelardova snění rozpoutává i další otázky, jež přesahují pole umělecké estetiky. Naším cílem však není jejich podrobnější rozvádění, a tak pouze tušený směr naznačíme. Otázka, jež se vynořuje, zní např.: jak snění interaguje s mimouměleckou oblastí? Konkrétně máme na mysli oblast environmentální estetiky – např. *estetiku angažovanosti (aesthetics of engagement)* amerického filosofa Arnolda Berleanta (viz studii *The Environment as an Aesthetic Paradigm*), jež se nápadně podobá zmíněnému Bachelardovu „materiálnímu pohledu“ a jejíž základ tvoří vymezení se proti doktríně nezainterestovanosti.

Jako lákavá se též nabízí konfrontace teorie snění s tzv. *estetikou jevení* Martina Seela. Německý myslitel v první kapitole své knihy *Ästhetik des Erscheinens* rozpracovává hrubý nástin dějin moderní estetiky, v němž odhaluje a zkoumá jakousi baumgartenovskou linii – tzn. linii zaměřenou na uchopování nezřetelného působení předmětu jako celku, na vnímání jedinečného v jeho jedinečnosti, linii odmítající rozanalyzování objektu, jeho vědeckou fragmentarizaci, rozbor částí a jejich následné skládání – z jejíhož rytmu nechává vyvstat svou knihu.

*

Nakonec bychom rádi společně s Richardem Shustermanem vyslovili obsahem téměř bachelardovsky či merleau-pontyovsky laděné poselství,³²¹ samotné ohnisko hořící v podloží, v jehož světle jsme naši „meditaci“ započali, v jehož duchu se celý text nesl a jímž bychom jej rádi i zakončili, neboť připomíná základní problematické momenty, s nimiž jsme se potýkali. V pasáži, již následně uvádíme, se autor vymezuje proti hermeneutickým univerzalistům, Derridovi, Gadamerovi a veškerým myslitelům, kteří chápou jazyk jako primární, fundamentální, jako jedinou hru, kterou hrajeme, za jejíž hranice se již nedá jít. To však není centrem našeho zájmu. Klíčovou se zde stává výpověď o „dionýském doutnání“, konfúznosti divokého bytí. Úryvek můžeme chápat jako další obdobnou vlnu, nicméně přicházející z jiné strany (neopragmatické), jež smývá

³²¹ Shusterman tvrdí, že lidské tělo je trvalým základem estetiky a rozvíjí tzv. somatoestetiku – skýtá nám tedy další pole, jež by mohlo prohloubit a obohatit naši teorii (Shusterman, Richard, *Predslov k slovenskému vydaniu*, in: *Estetika pragmatizmu, Krása a umenie života*, Bratislava: Kalligram, 2003, s. 16).

důvod k upřednostnění jazyka před vizuálem v souvislosti s modelem snění takovým, jak jsme jej definovali: „...ani my, ani jazyk, který nás nesporně pomáhá utvářet by nemohl přežít bez neartikulovaného pozadí předreflexivní nelingvistické zkušenosti a chápání. [...] Existuje totiž jak neinterpretované jazykové chápání, tak i smysluplná zkušenost, která není lingvistická. Spočívá v těch neovladatelných, nepsaných a temně tělesných oblastech našeho světa, které jsme si my, filosofové a literární kritici, navykli profesionálně obcházet a ignorovat, ale na které se spoléháme ve své neprofesionální podpoře a uspokojení. Když předneseme svoje referáty na konferenci, skončíme v baru.“³²²

³²² Shusterman, Richard, Pragmatizmus a tradičná teória: 5. Dno interpretace, in: *Estetika pragmatizmu, Krása a umenie života*, Bratislava: Kalligram, 2003, s. 208–209.

Seznam použité literatury a zdrojů

BACHELARD, Gaston

2002 *Air and Dreams, An Essay on the Imagination of Movement*, Dallas: The Dallas Institute Publication

BACHELARD, Gaston

2011 *Earth and Reveries of Repose, An Essay on Images of Interiority*, Dallas: The Dallas Institute Publications

BACHELARD, Gaston

2002 *Earth and Reveries of Will, An Essay on the Imagination of Matter*, Dallas: The Dallas Institute Publications

BACHELARD, Gaston

2009 *Poetika prostoru*, Praha: Malvern

BACHELARD, Gaston

2010 *Poetika snění*, Praha: Malvern

BACHELARD, Gaston

1970 *Plamen svíce*, Praha: Obelisk

BACHELARD, Gaston

1994 *Psychoanalýza ohně*, Praha: Mladá fronta

BACHELARD, Gaston

1997 *Voda a sny, Esej o obraznosti hmoty*, Praha: Mladá fronta

HOLLAND, J. Gill

2005 *The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the Earth*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press

HRDLIČKA, Josef

„Jako by se zrak stal hmotou...“ (*Gaston Bachelard a Yves Bonnefoy o živlech*),
<https://www.svetovka.cz/2011/09/09-2011-esej/> – vyhledáno 9. 2. 2021

LUHANOVÁ, Eliška

2013 *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe*, Filosofický časopis, č. 44

MARGOLIN, Jean-Claude

1991 *Bachelard et les arts plastiques*, in: *Artibus et Historiae*, Vol. 12, No. 23, Kraków: IRSA s. c.

MATHESIUS, Bohumil

1961 *Zpěvy staré Číny*, Praha: SNKLHU

MERLEAU-PONTY, Maurice

1998 *Viditelné a neviditelné*, Praha: Oikoymenth

MICHALOVIČ, Peter a hostia

2005 *De Disciplina et Arte*, Duchcov: F.R. & G.

MINKOWSKI, Eugène

2011 *Vstříc kosmologii, Filozofické fragmenty*, Praha: Malvern

PETŘÍČEK, Miroslav

2009 *Myšlení obrazem*, Praha: Herrmann & synové

REZEK, Jiří

2001 *Český etymologický slovník*, Praha: Leda

RHEINBERGER, Hans-Jörg

2018 *The Hand of Engraver, Albert Flocon Meets Gaston Bachelard*, Albany: State University of New York Press

SHUSTERMAN, Richard

2003 *Estetika pragmatizmu, Krása a umenie života*, Bratislava: Kalligram

SMITH, Roch C.

2016 *Gaston Bachelard: Philosopher of Science and Imagination*, Albany: State University of New York Press

STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej

2009 *Krása – krajina – příroda I, Kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*, Praha: Dokořán

TAO-ŤI

1996 *Malířské rozpravy mnicha Okurky*, Editor a překladatel: Oldřich Král, Olomouc: Votobia

URBAN, Otto M., VRBOVÁ, Jarka, VRBA, Tomáš

2006 *Edvard Munch: Byt sám (obrazy – deníky – ohlasy)*, Praha: Arbor vitae

URBAN, Petr

2011 *Fenomenologie tělesnosti*, Praha: Filosofia

VYDRA, Anton

2012 *Bdělé snění, Komentár k Bachelardovmu Plameňu sviece*, Trnava: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

VYDRA, Anton

2012 *Gaston Bachelard a filozofia pohľadu*, Trnava: Trnavská univerzita, Filozofická fakulta

www.britannica.com

www.munchmuseet.no

<https://emunch.no/english.xhtml>

Seznam příloh

Obr 1, *Polibek II*, barevný dřevořez, 1898 (MM.G.00579-08, Munchmuseet, <https://munch.emuseum.com/>, vyhledáno 1. 2. 2022)

Obr. 2, *Večer. Melancholie*, barevný dřevořez, 1896 (MM.T.02547-045, tamtéž, vyhledáno 29. 1. 2022)

Obr. 3, *Odloučení II*, litografie, 1896 (MM.G.00210-15, tamtéž, vyhledáno 29. 1. 2022)

Obr. 4, *Výkřik*, litografie, 1895 (MM.G.00193-05, tamtéž, vyhledáno 31. 1. 2022)

Obr. 5, *Výkřik*, tempera a olej na kartonu bez podkladové barvy, 1910 (MM.M.00514, tamtéž, vyhledáno 3. 2. 2022)

Obr. 6, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*, barevná křída na papíru, cca 1930 (MM T 2547, fol. 004-A13, Munchmuseet, Sketchbook. The Tree of Knowledge of Good and Evil, vyhledáno 7. 2. 2022)

Obr. 7, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*, barevná křída na papíru, cca 1930 (MM T 2547, fol. 017-A27, tamtéž, vyhledáno 18. 1. 2022)

Obr 8, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*, barevná křída na papíru, cca 1930 (MM.T.02547-a25, fol. 004-A25, tamtéž, vyhledáno 1. 2. 2022)

Obr 9, *Lidská hora: Ke světlu (Menneskeberget: Mot lyset)*, olej na plátně bez podkladové barvy, 1927–1929 (MM.M.00978, Munchmuseet, <https://munch.emuseum.com/>, vyhledáno 17. 1. 2022)

Obr. 10, *Lidská hora* – detail 1 (Tamtéž)

Obr. 11, *Lidská hora* – detail 2 (Tamtéž)

Obr. 12, *Lidská hora* – detail 3 (Tamtéž)

Obr. 13, návrh *Lidské hory*, fotografie návrhu v Munchově venkovním ateliéru v Ekely, 1927 (MM.F.00105, tamtéž, vyhledáno 17. 1. 2022)

Obr. 14, návrh *Lidské hory* – detail (Tamtéž)

Obr. 15, návrh *Lidské hory: Sfinga* (autoportrét), olej na plátně, 1927–1928 (MM.M.00801, tamtéž, vyhledáno 24. 1. 2022)

Obr. 16, skica *Lidské hory*, uhlí na kartonu, asi 1909–1916 (MM.T.02333-recto, tamtéž, vyhledáno 7. 2. 2022)

Obr. 17, *Lidská hora*, černý pastel na papíru, asi 1897–1898 (MM.T.00390, tamtéž, vyhledáno 7. 2. 2022)

Obr. 18, *Pohřební průvod*, litografie, 1897 (MM.G.00226, tamtéž, vyhledáno 7. 2. 2022)

Obr. 19, *Golgota*, olej na plátně, 1900 (MM.M.00036, tamtéž, vyhledáno 8. 2. 2022)

Obr. 20, *Letní noc. Hlas*, olej na plátně bez podkladové barvy, 1896 (MM.M.00044, tamtéž, vyhledáno 14. 2. 2022)

Obr. 21, *Slunce*, olej na plátně, 1912 (MM.M.00822, tamtéž, vyhledáno 1. 3. 2022)

Obrazová příloha



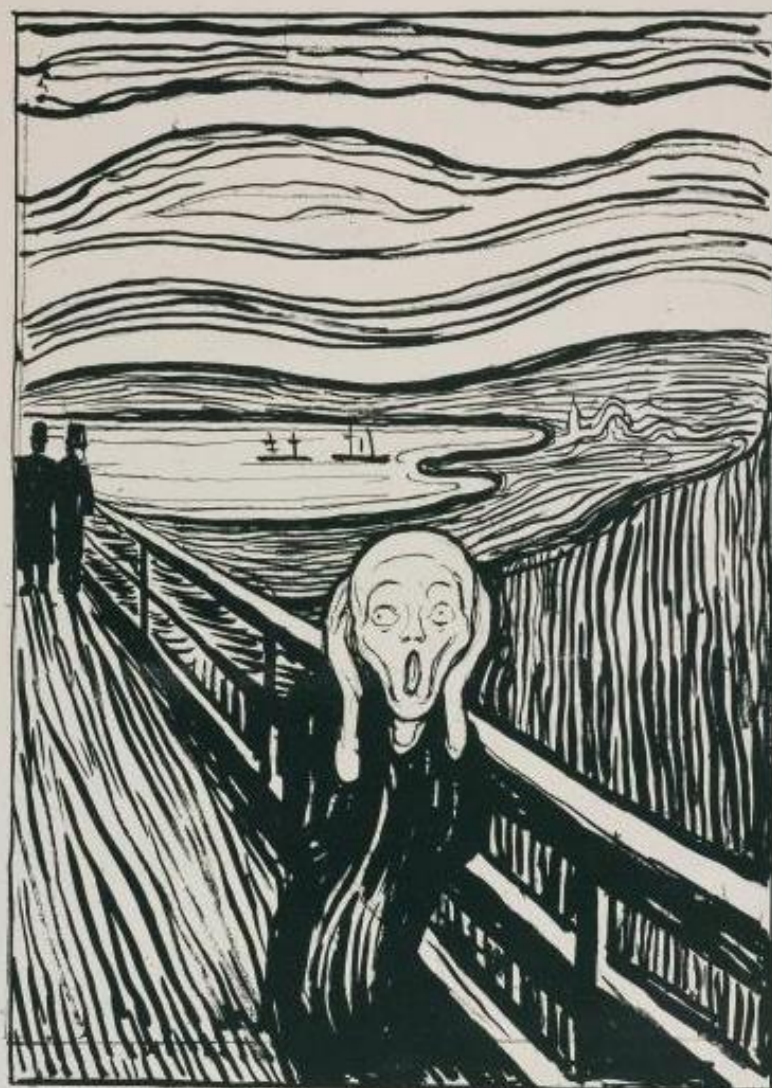
Obr. 1, *Polibek II*, barevný dřvořez, 1898



Obr. 2, *Večer. Melancholie*, barevný dřevořez, 1896

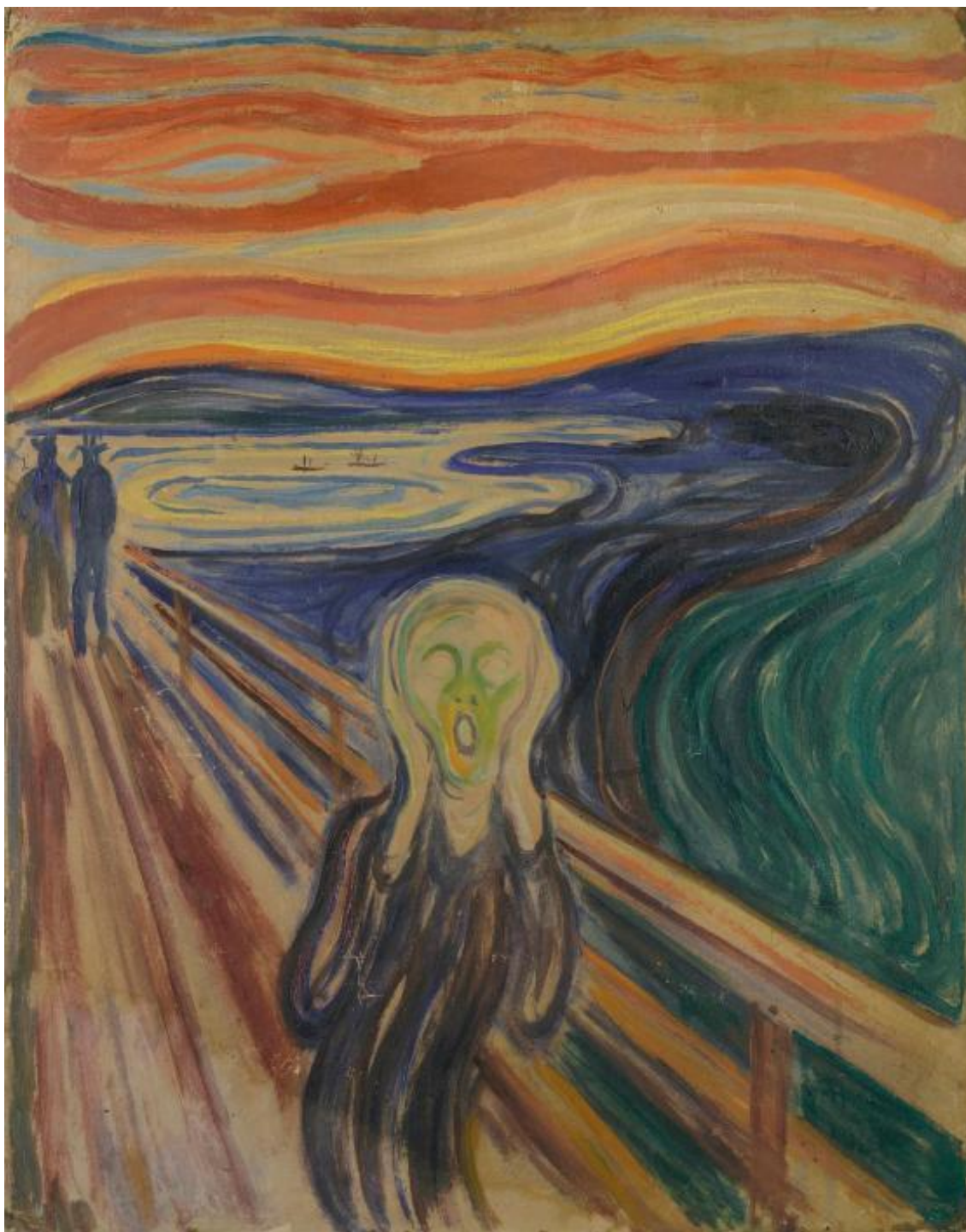


Obr. 3, *Odloučení II*, litografie, 1896



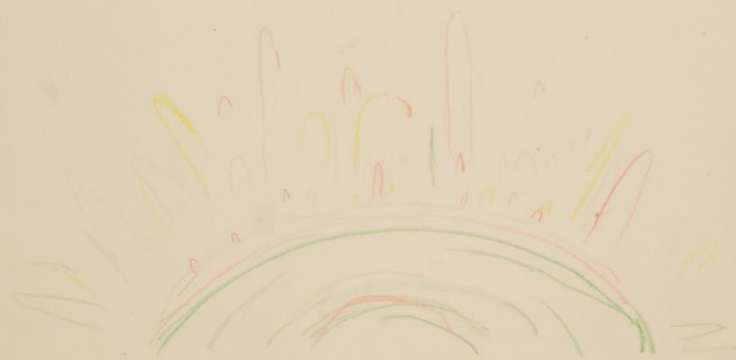
Geschrei

Obr. 4, *Výkřik*, litografie, 1895

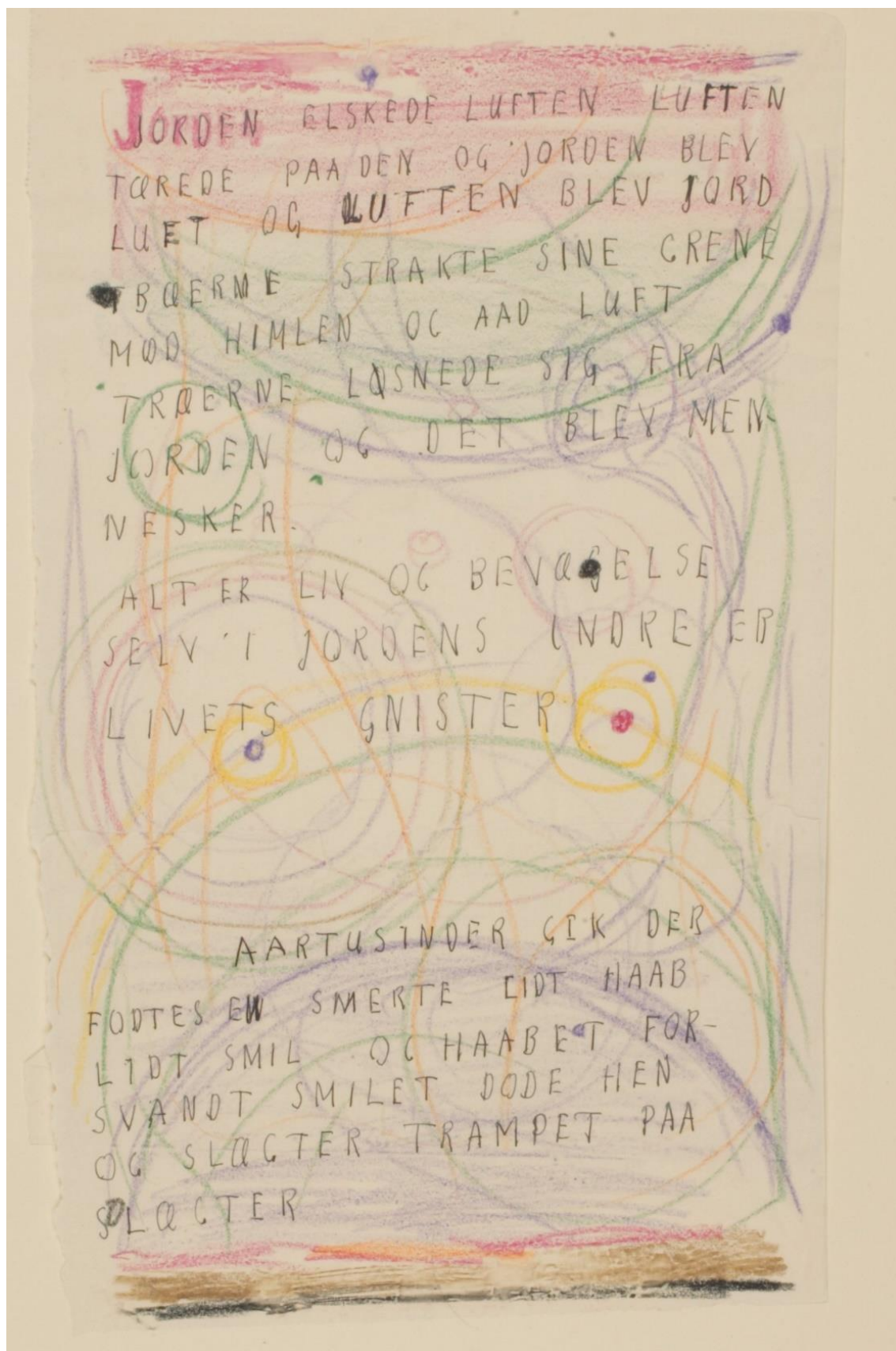


Obr. 5, *Výkřik*, tempera a olej na kartonu bez podkladové barvy, 1910?

JORDEN slog FLAMMER MOD UNIVERSETS PEREFERIER
 FLAMMERNE SLUKNET TIL ASKE IGJEN
 OINE JEG SAA - BLÅ OG BLANKE
 MØRKE MED GLØD FYLDE BLINK
 Spørgende
 SØGENDE
 ligende
 villende
 søgte de ud mod purpuren
 LØSTE fra jorden - menneskebørn
 Færd faldt tilbage
 blanke som aske med modlyst
 HVORFOR? HVORTILS
 VILLENDEN MAARENDE STEG DE OG FALDT
 GNISTER OG GLØD I NATTENS MØRKE
 GUD ER I ALT
 ALT ER I OS (Gud)
 BRØDRE I LIVETS VÆLDIGE LEG!
 LEGEN ER VILLET, VØRET OG GJORT
 FOR ATTER AT VILLE ~~GUD~~ OG VØRE OG DØ



Obr. 6, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*



Obr. 7, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*

DEN GALES OPTEGNELSER—



MENNESKET OG DEIS CIRKLER
OVENTIL CAAR PEREFERIEW
OP I ØTHER SVINCINGER —
OG NEDENTIL I JORDSVINCINGER

Obr. 8, list ze souboru Munchových zápisků nazvaného *Strom poznání dobrého a zlého*



Obr. 9, *Lidská hora: Ke světlu*, olej na plátně bez podkladové barvy, 1927–1929



Obr. 10, *Lidská hora* – detail 1



Obr. 11, *Lidská hora* – detail 2



Obr. 12, *Lidská hora* – detail 3



Obr. 13, návrh *Lidské hory*, fotografie návrhu v Munchově venkovním ateliéru v Ekely, 1927



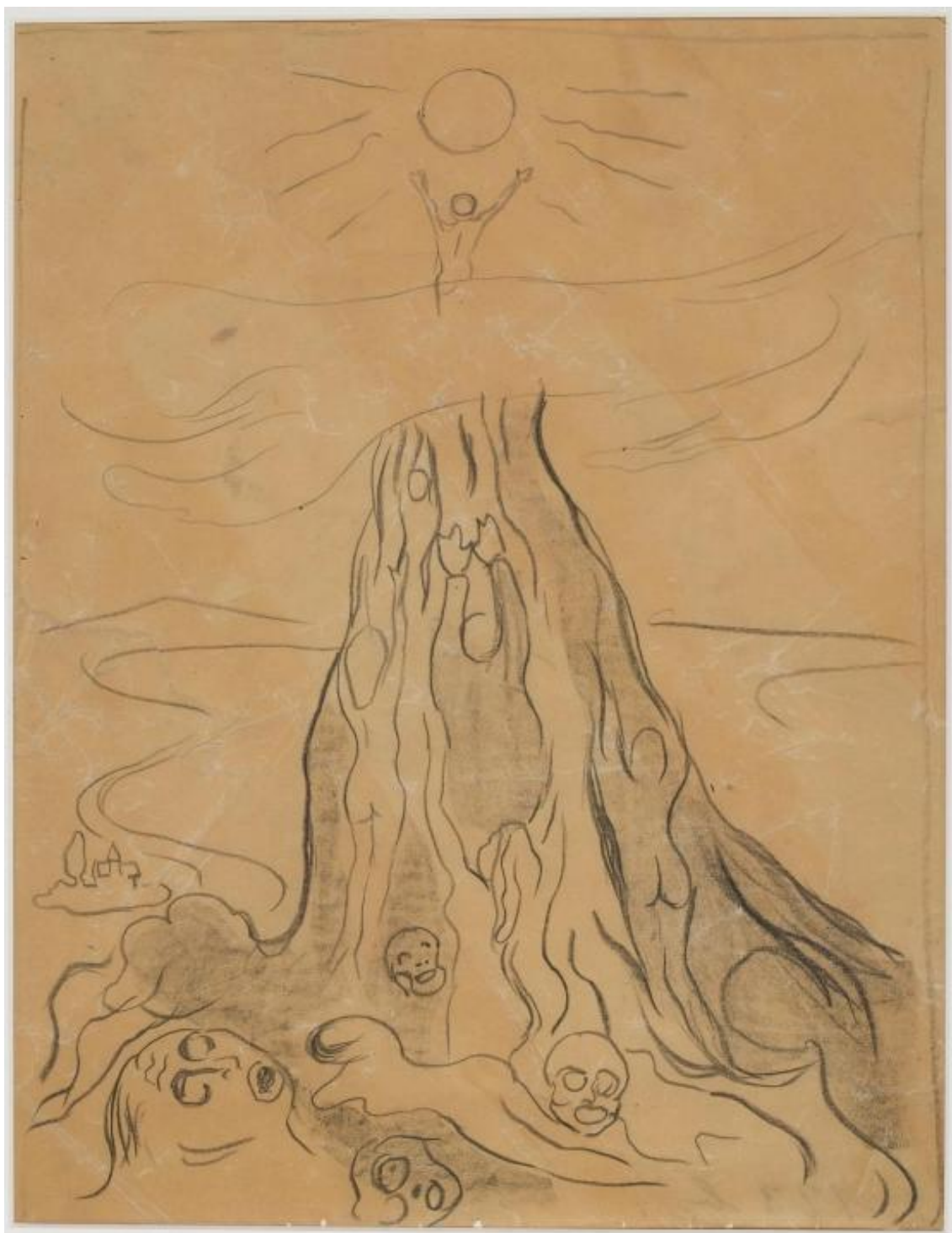
Obr. 14, návrh *Lidské hory* – detail



Obr. 15, návrh *Lidské hory*: *Sfinga* (autoportrét), olej na plátně, 1927–1928



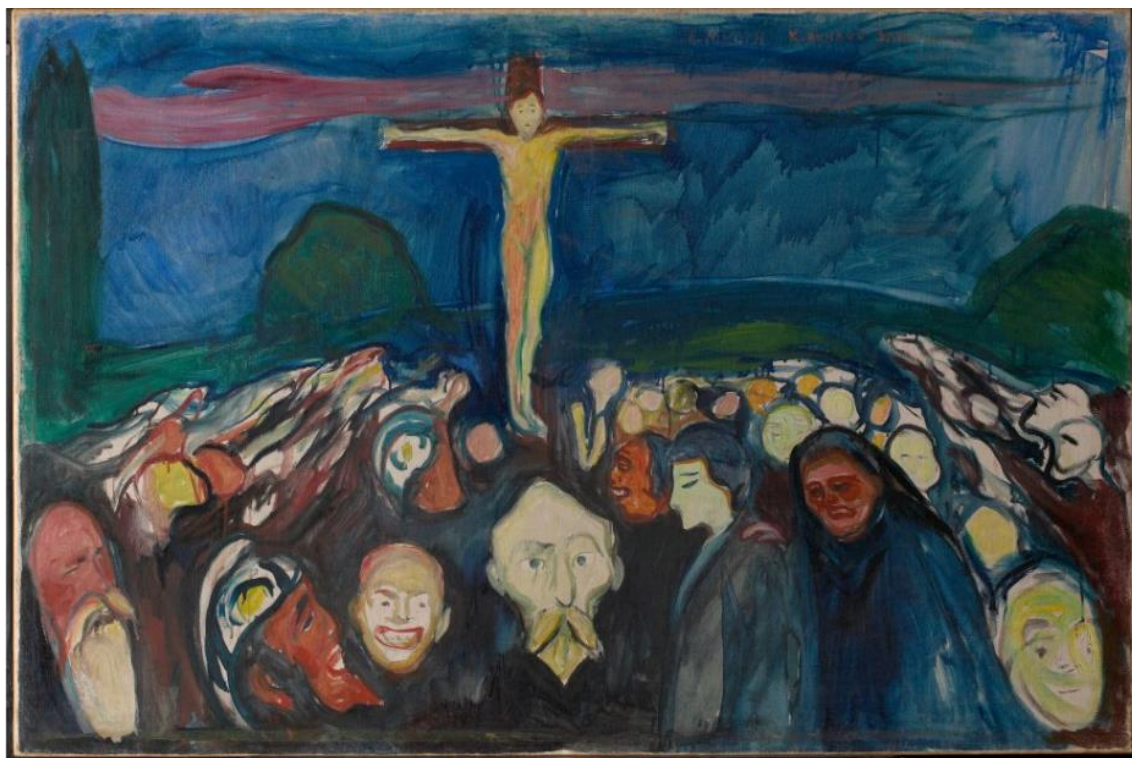
Obr. 16, skica *Lidské hory*, uhlí na kartonu, asi 1909–1916



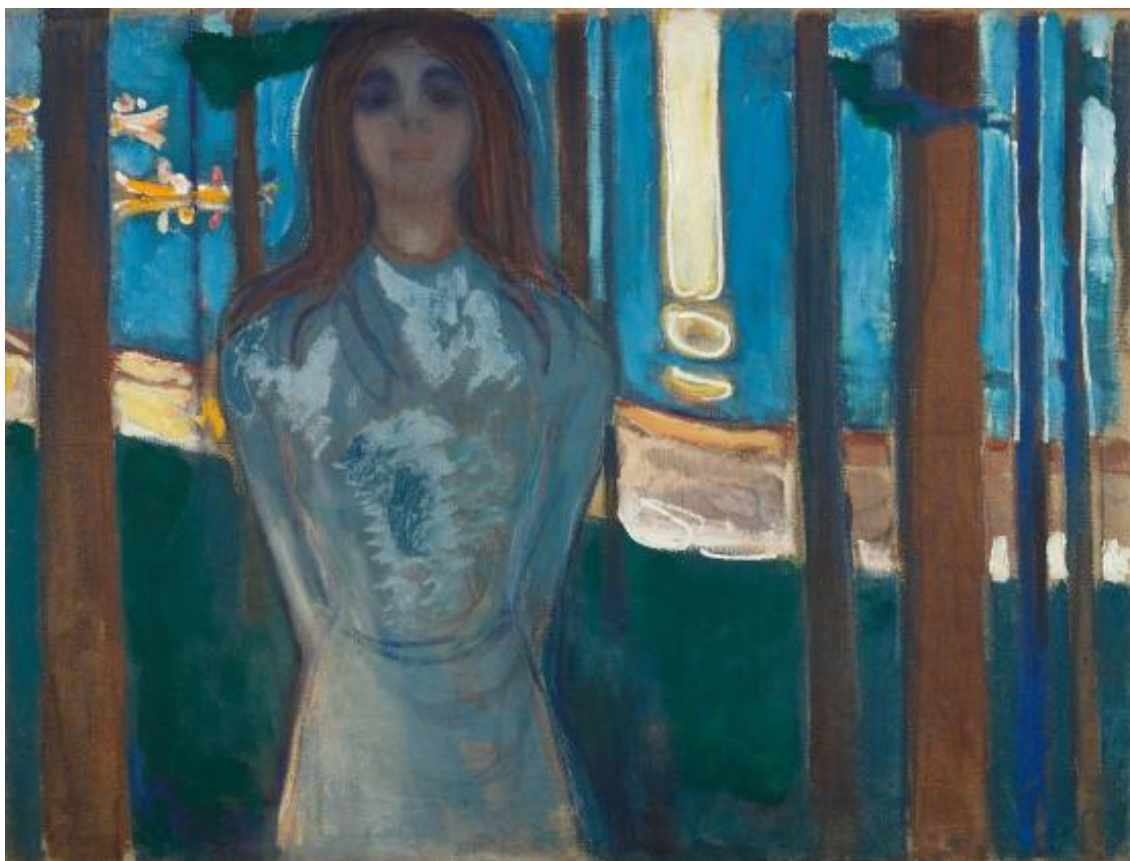
Obr. 17, *Lidská hora, Ke světlu*, černý pastel na papíru, asi 1897–1898



Obr. 18, *Pohřební průvod*, litografie, 1897



Obr. 19, *Golgota*, olej na plátně, 1900



Obr. 20, *Letní noc. Hlas*, olej na plátně bez podkladové barvy, 1896



Obr. 21, *Slunce*, olej na plátně, 1912